

حَدِيثُ الشَّهْرِ

المسرح مرة أخرى

في الشهر الماضي ، برزت أنباء المسرح مرة أخرى ، وتفوقت على غيرها من أنباء نشاطنا الثقافي .

كأن هذا بفضل نبأ الجوائز المالية الكبيرة التي أعلنت وزارة الثقافة ، أنها ستمنحها للعاملين في ميادين التأليف ، والتمثيل ، والإخراج ، والديكور والماكياج . لقد بلغت قيمة هذه الجوائز ١٢.١٧٥ جنيهاً ، أو ما يكون الجزء الأكبر من الجائزة الضخمة التي رصدتها الوزارة هذا العام ، لتشجيع الإنتاج الجاد في الفنون . أما باقي الجائزة فقد خصص للفنون التشكيلية ، والفنون الشعبية والموسيقى والتدقيق الفني . على أن يمنح المتفوقون في كل ميدان منها ١٧٥٠ جنيهاً .

ولقد أحدث الإعلان عن قيمة هذه الجوائز جميعاً أعنى الأثر في نفوس المشتغلين بالفنون . إن المسرح ، رغم أنه من أهم وأقدم ما استجلبنا من فنون ، لم يظفر من قبل بمثل هذا التقدير الشامل للألوان الفنية الكثيرة التي تشملها كلمة « المسرح » . كذلك الحال في النقد الفني . الذي لم يجد - حتى الآن - من يعترف به أصلاً . بله أن يعتبره عملاً جاداً يستحق أن ترصد له الجوائز . وهذا الكلام نفسه ينطبق على الفنون الشعبية . التي ستمنح فيها الجوائز لأول مرة في تاريخها القصير في بلادنا .

وإلى جوار جوائز المسرح . شاهدت القاهرة عرضين مسرحيين أطلقا الألسنة بالحديث عن كل ما هو مسرحي . أما العرض الأول فقدمته فرقة الرقص الشعبي والموسيقى ، التابعة لجمهورية أرمينيا السوفيتية .

وهذه استقبلها النظارة استقبالا حماسياً رائعاً ، فلما جلس نقادنا الفنيون بعد العرض يكتبون عما شاهدوه منها من فنون ، لم يمتنعوا تسجيل حقيقة هامة لفتت الأنظار ، ألا وهي أن كثيراً من الألوان الموسيقية التي قدمتها الفرقة ، وبعضاً من الرقصات ، تمت بأسباب إلى ألوان فنية مقابلة عندنا . كل ما هنالك أن الفرقة السوفيتية قد تقدمت بألوانها على ألواننا بفضل المهاج العلمي الذي تسر عليه في النظر إلى الموسيقى تأليفاً وتوزيعاً ، وبفضل تطوير بعض الرقصات الشعبية ، وتخليصها من الإثارة الجنسية والإلحاح المريض على النواحي الجنسية . ووفعها قُدماً في طريق التعبير الراق ، الذي بلغ في بعض الأحوال حد الشفافية الشعرية .

ولقد تساءل نقادنا ، وتساءل معهم لفيف كبير من النظارة العرب : متى نستطيع ، نحن أيضاً ، أن ندون موسيقانا التدوين العلمي اللازم ، وأن نرق بها تأليفاً ، ونظرة ، وتعبيراً ؟ متى نخلص الرقص عندنا من الإثارة الجنسية ، ونحمله شيئاً أشبه بهذا الإيقاع الشعري الرشيق الذي قدمته إحدى راقصات الفرقة الأرمينية ؟

العشرة الطيبة

أما العرض الثاني ، فقد كان إحياء قدمته شعبة المسرح الغنائي التابعة للمسرح القومي ، لأوبريت سيد درويش المعروفة : « العشرة الطيبة » .

وهنا أيضاً لم يخلل النظارة بحماسهم وإعجابهم ، وإن انقسم النقاد بإزاء الأوبريت فريقين . غطافنة ترحب بإحياء الأوبريت دون تغيير جوهره في أجدائها ، وفي نظرتها ، كما فعلت شعبة المسرح الغنائي فعلاً .

ولعل التجربة الجديدة التي توشك وزارة الثقافة أن تخرجها للناس : تجربة أوبريت « مهر العروسة » التي ألفها الأستاذ عبد الرحمن الخميسي ، ويقوم الأستاذ محمد عبد الوهاب بتلحينها ووضع موسيقاها - لعل هذه التجربة تكون حافزاً لنا على مواصلة الكفاح من أجل أن يقوم بيننا المسرح الغنائي على أسس سليمة قوية ، من الكفاية الفنية والتدريب ، إلى جوار الموهبة .

متحف للمسرح

تلقيت من بيروت رسالة رقيقة من الباحثة الدكتور عماد يوسف نجم ، أستاذ الأدب العربي بالجامعة ، يؤيد فيها ما دعوت إليه من إنشاء متحف للمسرح العربي في مصر .

والدكتور نجم هو صاحب البحث القيم : « المسرحية في الأدب العربي الحديث » ، الذي أصبح مرجعاً لاغنى عنه لكل دارس لهذا الموضوع . وقد سرتني ما ورد في رسالته من إقامته زيارة القاهرة قريباً لكتابة الجزء الثاني من هذا البحث الكبير ، وهو يتناول المسرح العربي فيما بين الأعوام : ١٩١٤ - ١٩٣٩ . والذين تمتعوا - مثلاً تمتعت - بالجزء الأول من هذا البحث ، سيسلمون ولا شك ، أن يلتقوا من جديد بفكر الدكتور نجم الثاقب ، ودأبه الحريص الواعي ، اللذين جعلنا من الجزء الأول من الكتاب ، هذا المرجع القيم للباحثين .

على أن ما أود أن أشير إليه بصفة خاصة مما جاء في رسالة الدكتور نجم ، إنما هو تلك الرغبة المتدفقة فيه لخدمة أغراض البحث العلمي في ميدان المسرح . فهو ما إن سمع بفكرة إنشاء متحف المسرح عندنا حتى سارع يعرض خزماته الجلية علينا . إنه ينهى إلينا - مثلاً - أن لديه مجموعة نادرة من المسرحيات العربية ، وبخاصة ما صدر منها في القرن التاسع عشر ، ومطلع هذا القرن . وهو على استعداد لأن يتبادل معنا نسخاً

وفريق ثان ، مال إلى ضرورة تطوير ما تقدمه على مسارحنا من تراث مسرحي غناي ، بقصد التخلص من الجوانب الطارئة في العمل الفني ، تلك التي تعكس خصائص العصر القليلة القيمة ، ولا تعكس روحه . وهؤلاء كان من رأيهم التخلص من بعض سذاجات قصة « العشرة الطيبة » ، والتخفف من بعض أحداثها ، ودعم الجوانب الضعيفة في موسيقاها وألحانها ، وذلك كي يصبح العمل الفني الذي خلقه لنا ورائد الموسيقى المسرحية أكثر قرباً من طبيعة عصرنا ، وأشد قدرة على جذب انتباه الرواد .

وقد قامت بين فريقى النقاد هؤلاء مناظرة فكرية طريفة ، أتم فيها الفريق الأول ، المرحب بعرض الأوبريت كما وضعها مؤلفها وملحنها ، الفريق الثاني بالحلقة ، وبعدم تفهيم احتياجات المسرح الغنائي ، الذي ينبغي أن تشجع فيه كل محاولة ، مهما كان شأنها ، حفظاً لمعنويات القائمين به ، وضماناً لاستمرار التوليد الطيبة التي أبدتها وزارة الثقافة في إحيائه .

والواقع أننا في حاجة إلى كلا الرأيين فيما يخص تراثنا المسرحي عامة ، وليس فيما يتعلق بالمسرح الغنائي وحسب . نحن في حاجة إلى أن نرى ما فعله آباؤنا في هذا السبيل ، كما هو . وفي حاجة ، كذلك ، إلى أن نمدد يد التطور الفني لهذا الذي فعلوه ، فنضيف إليه اللمسات الخلاقة ، ونجمل منه النواحي التي تخصنا خاصة ، وتثير فينا جياش العاطفة وعميق الأفكار .

ولكننا في أشد الحاجة إلى أن ننشئ نحن أيضاً ، وفي ميدان المسرح الغنائي بخاصة . فلقد أثبتت التجربة الحالية كم نحن فقراء في الأصوات المتنوعة المدرية . وكم تشد حاجتنا إلى معلمين للرقص وممثلين للرقصات ، وإلى فريق كبير من الراقصين والراقصات يوسعون من آفاق التعبير الفني عندنا ، فيدخلون إليه الحركة ، إلى جوار اللفظ والنغم .

الأغنيات المعروف ، الذي أبدى نفس حماس بيرم ، ووعد بأن يخرج علينا من الرقازيق بحلونه شعبية تسوى قلوب الكبار قبل الصغار .

وبراجنا مسرح العرائس في هذه المرة كثيرة ومتنوعة . ففي هذا الموسم ، سندرب فريقين جديدين من اللاعبين على كل فنون مسرح العرائس ، وذلك تمهيداً لإقامة فرق جديدة ، وإنشاء معهد للتدريب على فنون العرائس ، بحيث نستطيع في المستقبل أن نخرج ما تحتاجه جمهوريتنا من فنانين ، دون عون خارجي ، وبمخيم يخدم المعهد المقترح ، البلاد العربية كلها ، وليس الجمهورية العربية وحسب .

وفي سبيل هذا ، استعنا بخبرتين من خبرات مسرح تسانديريكا الروماني . وفي عزمنا أن نستعين أيضاً بخبراء من تشيكوسلوفاكيا وبولندا ، وألمانيا الغربية ، وديجا فرنسا ، حيث مسرح العرائس يميل إلى الترفيع عن الكبار بطريقة فنية أخاذة ، إلى جوار الترفيع عن الصغار .

كذلك نسعى إلى استخدام فرق أجنبية لمسارح العرائس . تقدم مواسم متوالية على المسرح الذي توشك وزارة الثقافة أن تنشئه لهذا الفن خاصة ، بحيث يعمل مسرح العرائس ، بفرقه العربية والأجنبية ، الموسم الفني كله ، على نحو ما يحدث في مسرح الأوبرا .

إننا باستقدام الفرق الأجنبية ستتيح للاعبين العرب فرصة مشاهدة الطرائق المختلفة التي يستخدمها فنانو العالم للتعبير عن أنفسهم من خلال هذا الفن الحبيب إلى كل قلب . وهذه الزيارات ستساهم مع البعثات التي ستوفدها قريباً إلى مراكز مسرح العرائس العالمية . في دعم الحصول الفني لدى لاعبيننا وفنيينا ، وستتيح لهم أن يستكشفوا لأنفسهم طريقتهم الخاصة في التعبير عن الروح العربي من خلال العرائس الصغيرة الفتانة .

فيلمية لهذه المسرحيات : تزوده بما ليس عنده ، ويزودنا هو في مقابلها بما ليس عندنا . وهذا عرض كريم نقبله شاكرين ، في انتظار مجيء الباحث الكبير إلى القاهرة كي ندير وإياه الرأي فيما ينبغي أن يكون عليه المتحف المقترح . ولعل سرور الدكتور نجم بفكرة المتحف يتضاعف إذا علم أن وزارة الثقافة قد أقرت المشروع ، وأنها خصصت له مكاناً لائقاً في المبنى المجدد للموسم مسرح الأزيكية ، الذي تنفق عليه الوزارة الآن ، ليزر قريباً إلى الوجود .

بيرم التونسي يكتب لمسرح العرائس

الفنان الشعبي الكبير بيرم التونسي متحمس للحالسة كله للكتابة لمسرح العرائس . لقد عرضنا عليه - في شيء من الاستحياء - أن يقدم لنا مسرحية لهذا المسرح الناشئ ، فاعتذر أولاً بكثرة مشاغله . ثم عاد فقدم ملخصاً لمسرحية يقترحها ، فلما وافقنا عليها وطالبناه بسرعة كتابتها . عاد يعتذر بالمشاغل . وأبدى من الأعداء ما أفتننا بأنه مشغول فعلاً ، وأنه لن يكتب لنا قبل شهور .

ومر يومان - يومان فقط - فإذا بالأستاذ بيرم يدخل على قائلنا : المسرحية جاهزة ! لم أصدق لأول وهلة ، ولكنه وضع أمامي النص قائلًا : لقد جمعت ! لأنني أنطلق إلى اليوم الذي أنضج فيه للكتابة لمسرح العرائس ، فيها هنا فن جديد أخاذ ، أود لو استطعت خدمته .

وهكذا ولدت مسرحية « بنت السلطان » . أولى مساهمات بيرم التونسي في فن العرائس ، وهي المسرحية التي سيبدأ بها مسرح عرائس القاهرة موسمه القادم .

وبالمناسبة ، ستكتب لمسرح العرائس أسماء أخرى معروفة منها الأستاذ مرسى جميل عزيز : كاتب

الفنون الشعبية تحرز نصراً كبيراً

نصر كبير أحرزته الفنون الشعبية في الشهر الماضي ، فقد أنشئ في كلية آداب جامعة القاهرة كرسي لدراسة هذه الفنون ، سيشغله الدكتور عبد الحميد يونس ، الباحث المعروف في هذا الميدان .

وفي الوقت نفسه كوَّنت وزارة التربية والتعليم لجنة من عمداء بعض كليات الفنون ، كودير مركز الفنون الشعبية وأساتذة الجامعات ، هدفها إدخال الفنون الشعبية ضمن الهوايات والدراسات الخاصة التي يكلف بها طلبة المدارس . كما أن اللجنة تبحث أيضاً مسألة تدريب مدرسي المرحلة الأولى على دراسة الفنون الشعبية

ليستطيعوا أن يلقنوا هذه الفنون لأبنائهم التلاميذ على أسس سليمة . وقد كلفت اللجنة أيضاً بأن تضع كتباً مدرسية في الفنون الشعبية تستخدم في الدراسة والمطالعة .

وهكذا تنضم مدارس وزارة التربية إلى المعهد العالي لعلوم التربية البدنية في الاهتمام بفنون الشعب ، والإفادة منها في تثقيف الناشئة والشباب ، وتعميق صلاتهم بوطنهم وناسهم .

الخطوة التالية ستكون إرسال البعث إلى الخارج ، لدراسة الفنون الشعبية . وهذه اتخذت لها وزارة الثقافة الأهمية في مشروعاتها للشهور والأعوام القادمة .



عادل زعبيتر

ودوره في حركة الترجمة الحديثة

بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن

في نوفمبر سنة ١٩٥٧ انتقل إلى جوار ربه أديب عربي كبير أُنبتته الوطن العربي الصميم : فلسطين ، ففقدت العرب بموته مجاهداً عظيمًا ، ولقدت الثقافة العربية مترجمًا فذاً أغنى المكتبة العربية بالكثير من أمهات المؤلفات الغربية المتصلة بتاريخ العرب والإسلام . ولقد أريدنا أن نحكي ذكراه فطلبنا إلى الأستاذ محمد عبد الغني حسن أن يتناول دوره في الترجمة ، فكان هذا المقال الذي ننشره تحية لروحه ، وتحية لقيته .

● حياة ورسالة

قبل ختام القرن التاسع عشر ثلاث سنوات شهدت مدينة نابلس الفلسطينية العربية مولد الأديب العربي الذي كتب له الأقدار أن يملأ المكتبة العربية بعشرات من الكتب الأوروبية التي نقلها إلى لغة الضاد في بيان مشرق وفي لغة عالية على أيدي ما كان الناس يلقون في الترجمات السريعة المترجمة . ولقد تعلم عادل زعبيتر في مدارس نابلس . وبيروت والقسطنطينية وباريس ، ومن هنا جاءت تلك الضلالة في اللغات العربية والتركية والفرنسية . ودخل عادل الجيش العثماني مثل آلاف الشبان من العرب الذين دخلوا فيه . فقد كانت لتركيا حينذاك سيادة على بعض البلاد العربية . ولا أعلنت الثورة العربية انضم عادل إلى الثوار ، وحكم الأتراك عليه غيابياً بالإعدام بعد أن اتهم سبيل الفرار .

وفي سنة ١٩٢٠ غادر دمشق لما احتلها جيوش الفرنسيين ، واتجه إلى باريس يتعلم الحقوق في جامعاتها . ولعل من سخرية الأقدار أن يتعلم عربي الحقوق عند من لا يعرفون حقوق الإنسان

وكانت حياة « عادل » الطالب العربي الفلسطيني



المرحوم عادل زعبيتر
(١٨٩٧ - ١٩٥٧)

في فرنسا مثالا للعمل المتصل . والجد الدائم ، فقد كان يشغل نفسه في أوقات العطلة - حيث تجب الراحة -

عن الكتب الغربية منهجاً مدروساً ، وخطة مرسومة واضحة المعالم والأصول كما كان المرحوم عادل زعير . فهو لم يترجم كتاباً كما اتفق له ، ولم ينقل مصفاً إلى لغة العرب من غير أن يعرف مدى صلاحيته وفائدته للغة العرب من ناحية ، وللعرب والإسلام من ناحية أخرى .

وقد عشنا ورأينا نقلة وترجمين في عصرنا الحديث ينقلون الكتب من لغاتها الأجنبية إلى لغتنا العربية بقدر ما تدره لهم من فائدة ، وما تجلبه من ربح ، فالكتاب الضخم الحجم الكبير الصفحات مفضل على الكتاب الصغير الحجم مهما كانت ميزته ... والكتاب الذي يرضى جهة معينة عندها مفاتيح الرزق مفضل على الكتاب الذي لا يرضى غير وجه الله والعرب ... أما عادل زعير ، فلم ينظر إلى ذلك كله ، ورفض ما عند الناس ، ليلقى ما عند ربه ودينه وأمته ، وذلك خير وأبقى .

ولم يشغل عادل نفسه بالترجمة عن القصة والأدب الأجنبي ، وترك الميدان في ذلك لأهله من أهل الأدب ، أما هو فقد شغل نفسه بكتب التاريخ والحضارة والفلسفة وتراجم الرجال ممن ترجى فيهم القدوة ، وتلتبس عندهم الأسوة . ولن نقول ذلك نهوياً لشأن القصص والأدب ، ولكن نقوله لنلد على أن الرجل كان صاحب فكرة في النقل ، بل صاحب مدرسة ، لم تقع إلا على كل ما هو مفيد للعرب والمسلمين في طور ولبهم الحاضرة .

ولو أن عادلاً كان يريد أسباب الحياة من ترجماته الكثيرة لوجد فيها يرضى الغرائز والمواطف - وبخاصة من الشباب - مادة لا ينضب معينها . ولو أنه كان يؤثر المادة وحدها فيما أقدم عليه من احتراف صناعة النقل والترجمة لكان له في صناعة المحاماة مندوحة واسعة قبل أن يهجرها جملة لينصرف إلى الترجمة . فقد كان محامياً ملحوظ المكان في فلسطين العربية ، وكان معروفاً

بترجمة بعض الكتب إلى العربية ، وبدأ فعلاً بكتاب « روح السياسة » لغوستاف لوبون .

وظفر عادل سنة ١٩٢٥ بإجازة الحقوق من باريس . فعاد إلى فلسطين واشتغل بالمحاماة ، وسجرت له فيها شهرة ، وتلمذ عليه كثير ممن صاروا أعلام القانون في فلسطين بعد ذلك . وأدركت عليه المحاماة اختلاف الرزق الواسع ، وعمل فوق ذلك أستاذاً في معهد الحقوق بالقدس . وقد شهد له تقييب المحامين - في حفل تأييده الذي أقيم بقاعة غرناطة بنابلس يوم ١٤ من مارس سنة ١٩٥٨ - بأنه ما عرّف محامياً يعنى أكثر منه بقضيته ، يسهر عليها ، ويحيط بجميع ملاسباتها ، وكان ألنجاح غالباً نصيب كل قضية يتولى المرافعة فيها ...

وترك عادل المحاماة والقانون وساحة القضاء ليدخل التاريخ من باب آخر : هو المشاركة في الحياة الفكرية للأمة العربية بترجمة روائع الكتب الأجنبية ، إثراء للفكر العربي الحديث من ناحية ، وإتصافاً لتاريخ العرب والإسلام والحضارة العربية من ناحية أخرى ، فقدّم للمكتبة العربية بضعة وثلاثين كتاباً لثلاثة عشر كاتباً هم : غوستاف لوبون ، ولودفيج ، وجان چاك روسو ، وفولتير ، وأنانول فرانس ، وكارادى فو ، ومونتسكيو ، وفولن ، ودرمنجهم ، وسيدو ، وبوتول ، وإيسيان ، وجيلر بامات .

وقد تروت المجامع العلمية العربية بالعراق ودمشق جهود عادل في الترجمة والفكر والأدب ، فانتخب سنة ١٩٥٣ عضواً بالمجمع العراقي ، سنة ١٩٥٥ عضواً مراسلاً بالمجمع العلمي بدمشق . ولم يمهله الموت ليم رسالة التي أدى أكبر أعيانها ، فمات وأقلع بين أصابعه يوم ٢١ من نوفمبر سنة ١٩٥٧ وهو مكب على ترجمة كتاب « مفكر الإسلام » .

● منهج مدروس للترجمة والنقل

... ولا أكاد أجده مؤلفاً عربياً جعل للترجمة والنقل

وقد تكون أهمية الكتاب في ذاته حافزاً لعادل على ترجمته ، ولو كان موضوعه غير متصل اتصالاً مباشراً بالعرب والإسلام ، ولكنه مهم في ذاته ، شاعلاً للرأى العالمى العام ، كما فعل في ترجمته لكتاب « نابليون » الذى ألقاه إميل لودفيج . على أنه لم يعدم أن يلتبس فائدة في نقل هذا الكتاب إلى اللغة العربية يفيد منها مترجمو الرجال ومؤرخو السيرة في الشرق العربى : « فالسح - والحالة هذه - أن يكون لمترجمي الرجال في الشرق العربى نفع من مطالعها ، وأن يجد فيها له الحافز من قراءتها » .

وكيف لا يكون لكتاب يترجم عن نابليون أهمية خاصة لقراء العرب مع ما شهده الشرق العربى من مطامع وغارات لهذا الرجل الذى كانت حملته على مصر بداية لظهور المقاومة الشعبية بأجل معانها ، وظهر راعماً لتعاون رجال الدين مع الشعب للعمل على طرد المحتل من البلاد ؟

... ARCHIVE ...
Digitized by www.scribd.com

وقد يكون لكتاب أوروبى من النتائج العلمية الخطيرة ما لا يلبق بالعرب أن يغفلوه أو يهملوه . وهنا يقف عادل زعيم موقف العالم المؤمن بحقائق العلم والبحث من ناحية ، وموقف العربى المؤمن بقيمة عروبه من ناحية أخرى . ويتجلى لنا ذلك في ترجمته لكتاب « اليهود في تاريخ الحضارات الأولى » الذى جعله المؤلف الدكتور غوستاف لوبون فصلاً من كتابه الضخم « الحضارات الأولى » ، وهو بالطبع غير كتابيه المشهورين « حضارة العرب » و « حضارات الهند » .

وتقع عين عادل زعيم الباحث الفاحصة على هذا الفصل من ذلك الكتاب فيقبله وحده إلى اللغة العربية مستقلاً في كتاب ، ويضع له مقدمة غير قصيرة ، يشر فيها إلى قيمة الكتاب وأهميته من حيث النتائج الخطيرة التى انتهى إليها لوبون . ومن تلك النتائج عند غوستاف لوبون : « أنه لم يكن لليهود فنون ولا علوم ولا

بالضمير والدقة والتوفر على القضية التى يتصدى للدفاع فيها ، وكان ناجحاً في الدفاع عن المتهمين في قضايا ضيقة الدائرة . ولعله أراد بترجمة نوع معين من كتب الحضارة والتاريخ الإسلامى العربى أن يكتب الله له النجاح في الدفاع عن قضايا العرب والمسلمين في خلال تاريخهم الحافل الطويل .

• أسباب ترجمة الكتب

ولن نعدم لكل كتاب ضخم نقله عادل عن الفرنسية سبباً قوياً جوهرياً لترجمته وإثارة العروبة به ، وإثرائها منه . فقد يكون من الأسباب مثلاً خلوه المكتبة العربية من المترجمات الطيبة ، كما صنع في كتابه عن « ابن رشد » الذى ألقاه المفكر الفرنسى إرنست ريتان . ويقول هو بنفس عبارته : « ومن دواعى الأسف أن تخلو اللغة العربية من ترجمة لكتاب ريتان الذى هو من أهم ما ألقاه الغرب عن فلسفة العرب ، ويبراس لكل باحث في ابن رشد ، الفيلسوف والفيلسوف العرب صيباً وأعظمهم نفوذاً بين الأمم . أولئك من الخلق حقاً أن يكثر كتابنا والمؤلفون في الفلسفة عندما من الاستنباط بعبارة مقتطعة من كتاب « ابن رشد والفلسفة » لريتان ، وتناول هذا المباحثات ، وما انطوى عليه هذا الكتاب من آراء ، بالنسبة غالباً والرد والنقد أحياناً ، من غير أن يترجم هذا الكتاب كله إلى العربية » .

... ..

وقد يكون من أسباب الترجمة هو أن الكتاب يكمل نقصاً في الموضوع . كما صنع في كتاب « حضارات الهند » لغوستاف لوبون ، فقد راعه أن ما وضع عن الهند بالعربية يكاد يكون معدوماً : « وأبغت مما وضع في اللغة العربية عن الهند ، فلم أجد سوى مقالات قليلة هزيلة مشبوبة في بعض المجلات العربية ، ولم أجد سوى بضعة كتب صغيرة خاطلة لا تسمن ولا تعفى من جوع ، فيروى ذلك ، فأرى أن أتم هذا النقص بأن أنقل إلى العربية إحدى غرد الكتب المهمة التى ألفت عن الهند » (١) .

... ..

الفقه الدستوري الأجنبي ، ولكن الكثرة مما ترجم ونقل كانت في ميدان الإسلام والعرب . فقد لاحظ نقصاً في الكتابة عن التاريخ السياسي والحربي للعرب ، ولاحظ أن هذا النقص لم يسدّه لوين ، فأنجه إلى كتاب المؤرخ سيديو « تاريخ العرب » الذي تناول معارك العرب وتاريخهم السياسي بشيء من الشمول ، ونقله ليكون متما لكتاب لوين عن « حضارة العرب » .

وهنا نرى المهجية واضحة في ترجيات عادل زعير ، فالتاريخ الحضاري لأمة – كأمة العرب – لا يكفي ما لم يكن يجانبه تاريخها السياسي والحربي ، حتى يكمل كل من التاريخين صاحبه ، وإذا كان ذلك قد فات لوين ، فإن عادلاً يستركه بترجمته لكتاب « سيديو » .

وقد يقال إن كتاب « سيديو » عن تاريخ العرب قد ترجمه منذ أكثر من نصف قرن مترجم عربي بإشراف على مبارك باشا وتوجيه . ولكن الحق أن هذه الترجمة كانت تلخيصاً وإلغاء أكثر منها نقلاً أميناً ، وترجمة دقيقة ، فتصديق عادل لهذا العمل ، حتى يسدّ ما في الترجمة القديمة من نقص وفراغ كبير .

● الإنصاف للعرب من غير العرب

وقد أعجب عادل زعير بما عند مؤرخ مثل « لوين » من إنصاف شديد للعرب فأنجه إلى كتبه ينقلها إلى لغة العرب . وقد بلغ مجموع ما ترجمه عن لوين اثني عشر كتاباً ، سواء منها ما اتصل بالعرب أم بغيرهم ، كما أعجب بما عند لوين من طرائق البحث والتحليل – وبخاصة في كتابه حضارة العرب – وأعجب بحبه للعرب ورأيه فيهم وفي حبهم للعلم وبنائهم للحضارة ونشاطهم في التقدم الإنساني بما لم يبدّ قوياً عند أمة أخرى مثل ما بدا فيهم ... وما أكثر إنصاف غوستاف لوين وهو يقول عن العرب وعلمهم : « ولم يلبث العرب – بعد أن كانوا تلاميذ معتمدين على كتب اليونان – أن أدركوا أن التجربة والتمرد غير من أفضل الكتب ... ويمزى إلى

صناعة ولا أي شيء تقوم به حضارة ، واليهود لم يأتوا قط بأية مساعدة مما صرفت في شيد المعارف البشرية » .

وأن : « تاريخ اليهود لم يكن غير قصة لقمصوب المنكرات » .
و : « أن تأثير اليهود في تاريخ الحضارة صفر ... وأن اليهود لم يستحقوا بأي وجه أن يمدوا من الأمم المتقدمة » .

و : « أنك لا تجد شعباً عظم من النوق الفنى كما عظم اليهود ... فهيكلمهم المشهور : هيكلم سليمان أقيم على الطراز الأشوري على يد بنائين من الأجانب ... ولم تكن قصور هذا الملك غير نسخ دنيئة من القصور المصرية أو الآشورية .. »

ويوازن لوين بين النوق الفنى عند اليهود ، والنوق الفنى عند العرب فيقول : « إن الأمة العربية قد رقت في تحقيق خيالاتها ، فأبدعت تلك القصور الساحرة التي يغفل إلى الناظر أنها مؤلفة من تحاريم رغامية مرصعة بالذهب والحجارة الكريمة ، ولم يكن لأمة مثل تلك العجايب ، وإن يكون » .

وقد يكون عند المؤلف الأوروبي من الرضاة في الحكم والإنصاف في الرأي ، والبعد عن الحوى – وبخاصة فيما يخص تاريخ العرب ورجالهم – ما يجعل عادل زعير على ترجمته إلى العربية ، فالإنصاف محبوب ومطلوب ، ولا أقل من أن يجازي المتصفون بنقل آثارهم إلى لغة من أنصفهم . وقد لاحظ هو ذلك في كتاب

« ابن خلدون : فلسفته الاجتماعية » لغاستون بوتيول ، فنقله إلى العربية بعد أن قرأه غير مرة فوجدته « ينطوى على عبادة عظيمة بابن خلدون مع عمق في التفكير والتحليل ، وروح نفاذ في التدقيق ، وفي الكتاب يرى ما يميز وجهه عند غيره – أحياناً – من الرضاة والاعتدال ، فحصلنا هذا على نقله إلى العربية ، رداً لخدمة مؤلفه ، وإطلاءاً على ما يحويه من فوائد تاريخية رائعة ، ومعارف اجتماعية طريفة وأقرا » .

وهنا ترى أنه ليست التحية وحدها ولا عرفان الجميل وردّه هو قصد عادل زعير حين يترجم ، وإنما قصده الفوائد والمعارف وعمق التفكير والتحليل والتدقيق وغيرها .

ولقد كانت البياض القوية التي تحمل عادلاً على النقل إلى العربية هي ذلك الشعور العربي الإسلامي الذي كان يسود كيانه كله نحو العرب والإسلام ، فقد ترجم عن الثورة الفرنسية ، وعن الفلسفة الأوروبية ، وعن

هذه الأعلام منقولة عن مؤلفات الغرب ، فنكتب في صفحتنا وكتبنا مثلا الكلمات : بؤا ، وحيالايا ، وبعلي ، ودطى ، مع أنها تكتب بالحروف العربية في الهند هكذا : بدعة ، وهراليه ، وبعي ، ودحل .

● صعوبات الترجمة

ولا شك أن هذه بعض الصعوبات التي تصادف المترجم والناقل عن لغة الغريبيين أو غير العرب ، وكان عادل زعير يحرص على الإشارة إلى هذه الصعوبات وإلى كثير غيرها من مشاق الترجمة ، وكان يشير إليها دائماً في مقدمات كتبه التي ينقلها ، كما فعل في مقدمة كتابه « حياة الحقايق » لغرستاف لويون ، و « حضارة الهند » له أيضاً ، و « ابن رشد والرشدية » لإرنست رينان ، و « تاريخ العرب » لسيدوي الذي يقول مثلاً في مقدمته : « ولا نرى أن تسبب في بيان المقاصب التي فاسدناها في تقليد موسوعات الكتاب الطريفة ، واصطلاحاته العلمية الكثيرة ، وإعادة النكات من أسماء الأعلام المحرفة في الأصل الفرنسي إلى أصلها العربي » .

ويقول في مقدمته لحضارات الهند : « يقضي في سبيل ذلك كله أوقاتاً غالية ، ولاتينا مصاعب كثيرة ، يقدمها القارئ » . كما يقول في مقدمته لابن رشد : « من أجل ذلك نقلته إلى لغتنا مع ما في نقله من مصاعب ... »

على أنه - رحمه الله - كان يستعين بالصعوبات التي يلقاها في النقل والترجمة ، ويستقل الساعات والثواني التي كان يحسب بها عمله في هذا الصنيع العظيم خدمة لأمتة العربية ، ويجد كل صعب يهون في سبيل تلك الغاية التي وضعها ، والمهدف الذي حاول أن يصل إليه ، ويقول مثلاً في بعض ترجماته : « ويهون الأمر لدى - بعد تردد - عسلة لغرب في السباسة والعلم والأدب ، فأعزم على ترجمة هذا الكتاب إلى العربية » .

ولعل من صعوبات الترجمة التي صادفت عادلا - والتي تصادف غيره من أمثال النقلة والمترجمين - ردّ العبارات العربية - المترجمة إلى لغة أجنبية - إلى أصلها العربي بنصّها الحقيقي . فذلك يقتضي الاهتداء

« باكوت » - على العموم - أنه أول من أقام التجربة والترصد ، الذين هما ركن المنهج العلمي الحديث ، مقام الأستاذ ؛ ولكنه يجب أن يتعرف اليوم بأن ذلك كله من عمل العرب وسدوم .

وقد كانت تصادف عادل زعير عزازات من المستشرقين وهو يترجم كتبهم ، فإن أكثرهم إنصافاً وحباً للعرب ، لم يخلُ مع ذلك من سوء فهم مقصود أو غير مقصود لبعض مسائل في تاريخ العرب والنبي والإسلام والمسلمين . فإذا كان موقف صاحبنا منهم ؟

لقد كان الرجل متنبهاً لذلك ، ولا ننسى في ترجمته لكتاب سيدوي عن العرب أنه سجل على الرجل في المامش زلة وقع فيها لإزاء النبي عليه السلام توهم أن سلطان النبي لم يكن إلهياً ولا موحى به ، وأخذ عادل يردّ على المؤلف ويضم إلى زلته ما انساق إليه درمنجهم ولويون حيناً ، من الكلام في عصمة النبي .

● أسلوب الترجمة

والحديث عن منهج عادل زعير في الترجمة والنقل يسوقنا إلى الحديث عن أسلوبه ولغته والألفاظ في الترجمة . ولحق يقتضينا أن نقول : إن لغة الرجل كانت عالية فصيحة متخيرة الألفاظ . وكان فيه - فوق ذلك - ميل إلى هجر اللفظ المألوف الصحيح والعدل عنه إلى اللفظ المعجمي المهجور الذي لم يصقله استعمال ولا لُثف ... ومن هنا كان يتعرض بعض الحين لنقد الناقدين ، إلا أن تولى النقد لم يصرفه جملة عن طريقتة في اختيار الألفاظ المعجمية النادرة الاستعمال . وكثيراً ما كان يعدل مثلاً عن الجمع المألوف إلى الجمع غير المألوف كجمع بحر على « بحران » بدلا من « بحر » .

أما الأسماء الأعجمية التي كانت تصادف في أثناء الترجمة - وما كان أكثرها ! - فإنه كان يختارها ما وضعه العرب أو جاء في أسفارهم ، ولم يجر مع الذين يترجمون الأعلام كما يتفق ... ويقول في ذلك : « تميدا كتابة

عبارة ، وأصل منالاً . ولا خير في ذلك ما دام الكتاب أدبياً...
ولعل هذا هو الكتاب الذي جرى فيه بالتصرف
والتجاوز في الترجمة على مقياس واسع ...

على أنه - بالرغم من ذلك - كان حريصاً على
الدقة في الترجمة بالمقابلة بين الترجمات المختلفة للكتاب
الواحد . وقد صنع ذلك في ترجمته لكتاب « نابليون » ،
فقابل بين الترجمات الثلاث في اللغات الفرنسية
والإنجليزية والتركية - التي كان ملماً بها إلى حد كبير -
واستنتج من ذلك استنتاجاً جيداً ، هو أن لودفيج
لما وضع كتابه عن نابليون بالألمانية تصدّرف في الوثائق
التي رجع إليها بالفرنسية . ولكنه - رحمه الله - لم يجعل
استظهاره هذا على سبيل الجزم والتأكيد ، بل جرى
على حرق العلاء ، فحمل ذلك على حمل الترجيح ...

...

لقد ترجم عادل زعير سبعة وثلاثين كتاباً لثلاثة
عشر مؤلفاً كلهم غربيين غير مسلمين إلا واحداً شرقياً
مسلماً هو حيدر بامات ، وحظيت القاهرة بأنها هي
التي صدرت عنها كل هذه الثروة الضخمة من التراث
الغربي المنقول إلى لغة العرب ، فقد كان الفقيه محب
القاهرة - قلب العروبة الخافق - ويجب دائماً أن
تصدر مصنفاته عنها .

فإذا كانت القاهرة العربية تحيي اليوم ذكرى وفاته
في نوفمبر سنة ١٩٥٧ ، فلأنما تردّ بعض الجميل لرجل
كان لا يفرقه - حتى مع غير العرب - أن يردّ الجميل .
ولعل في هذه التحية بعض الوفاء ، لفلسطين أرض العلماء
والشهداء .

إلى الأصل العربي في مضافته ، سواء أكان مخطوطاً أم
مؤلفاً ، وفي هذا من الجهد وإضاعة الوقت ، وكثرة
الاختلاف إلى المراجع ما يشقّ معه العمل ،
وتعظم به المتونة . فقد تكون الأصول العربية مفقودة
مثلاً أو ليست تحت يد المترجم فيضطر إلى رد الأصل
بعبارة هو لا بعبارة المؤلف العربي الأصيل . وقد
صادفه ذلك في كتاب « ابن رشد » لرينان ، و« تاريخ
العرب » لسيديو ، كما صادفه في كتاب « الغزالي » الذي
ترجمه عن كارادي فو ، والذي كان لي حظ مراجعته
على الأصل الفرنسي بعد وفاة صاحبنا الجليل . وقد
تخلّص رحمه الله من ذلك بردّ الأصل المفقود بعبارة
هو إلى العربية مع تمييز ذلك والإشارة إليه بعلامة
خاصة في هامش الكتاب .

● حرفة الترجمة

وقد ألزم عادل حرفة الترجمة والتجديد بالنص
الفرنسي المترجم عنه في أغلب ما نقله من كتب ، وكثيراً
ما كان حريصاً على إبراز هذا في مقدمات كتبه ،
كما فعل في ترجمته لحياة الحفائي لغوستاف لويون حيث
يصرح بقوله : « ويحل الوقت فترجم الكتاب ترجمة حرفية » .
وأشار إلى مثل ذلك في ترجمته لكتاب « حضارات
الحند » حيث لم يتجاوز في الترجمة قط حتى « نماز
بالصحة والوضوح والدقة ، فلا يضع فيها معنى ولا يضطرب فيها لفظه .
أما في ترجمته لكتاب لودفيج عن « نابليون » فقد
أجاز لنفسه - بعد ماضى في الترجمة الحرفية له -
أن يهذبه ويصقله ويوزج القليل من فقراته ونصوصه ،
مع تقديم وتأخير في بعضها أحياناً : « نعماته أكثر
السيما ، وأزهارها ، وأقل إلهاماً ، وأحسن أسلوباً ، وأجزل

نظرية التطور لـ داروين ولـ لامارك

بقيام الدكتور أحمد عبد العاليم



شارل داروين في سن الثمانية والسعين

على صفحات سابقة من هذه « المجلة »^(١) تكلمنا عن العالم الإنجليزي شارلز داروين وعن العالم الفرنسي لامارك وأثر كل منهما في نظرية التطور العضوي للكائنات . وقلنا : إن آراء داروين وأبحاثه في التطور كانت بمثابة الشعلة التي أذكت نار البحث والتجربة في فروع مختلفة من العلوم البيولوجية ، فظلت متقدة خلال المائة سنة الأخيرة حتى اليوم ، كما أثارت تلك الآراء جدلاً كبيراً بين العلماء .

وعلى الصفحات التالية سنرى ما آتت إليه قصة التطور من بعد داروين ولـ لامارك ، ملتزمين بالترتيب الزمني لمجرى الحوادث قدر الإمكان .

١ - ألفريد جيار (١٨٤٦ - ١٩٠٨) واللاماركية ؛

تقدم القول بأن فرنسا نسبت أو تناسلت تعاليم لامارك في التطور إلى حين ، حتى بعضاً من جديد معلم السوربون الشاب ألفريد جيار (A. Giard) . وعلى النقيض من لامارك ، كان جيار مولعاً بالتجربة العلمية فطبق نتائج تجاربه على آراء لامارك ، ومن هنا برزت شهرته في السوربون كعالم من علماء التطور التجريبيين ، وقد هدته مشاهداته وتجاربه إلى الاعتقاد بأن البيئة تلعب دوراً أساسياً في حياة الكائن ، كما أثبت بأن عملية الانتخاب الطبيعي « لـ داروين لا تكفي وحدها لتعليل حدوث التطور العضوي ، ومن ثم فقد تحمس للامارك وصار من أقوى أنصاره . وهو صاحب الرأي القائل

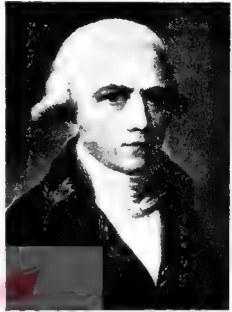
« كان لامارك المؤسس الأول لمذهب التطور ويأتى في المقدمة وداروين هو التمس له ويأتى في المرتبة الثانية » . وكانت الأساطير العلمية في فرنسا في ذلك الوقت منكرة للتطور أشد الإنكار ، وكان على جيار هو الآخر أن يجابه موجة من المعارضة على أيدي كبار أساتذة الحيوان في السوربون وعلى رأسهم دى لاكاز دوتيه De Lacaze Duthier عضو الأكاديمية اللامع الذى أخذ عليه أنه

فيها وذلك على الرغم من مشاغله العلمية الكثيرة وانتخب عضواً بالجمعية الوطنية بفرنسا عن هذه المقاطعة ، واستطاع ان يكون في هذه الأثناء صداقات متينة مع كبار الساسة الفرنسيين الذين زاملوه في المجلس النيابي . وبعد جيار أول من وضع أسس علم البيئة (الايكولوجيا) وأرسى قواعده على أسس متينة كعلم مستقل . فقد عالج في محاضراته أثر الضوء والحرارة والمناخ والرطوبة والملوحة والتغذية على الكائنات الحية . وبحكى عنه أنه كان دائماً يردد قول سافيني (Savigny) عالم الحيوان الشهير « إذا كانت الملاحظات العلمية القيمة هي ثمرة الصبر والسمل المتواصل فإنها أيضاً ثمرة التكبر الحر المطلق » .

وأشهر تجاربه في إثبات أثر البيئة على الكائن الحي اكتشافه أن من الممكن تغيير الصفات الجنسية لبعض حيوانات البحر مثل السرطان (أبو جملبو) تحت تأثير عدواها بعض الطحيليات ، كما أمكن له التحكم في هذه العملية وفي ذلك يقول : « فإذا اعتبرنا أن الطحيل وهو من حشرات - مثل هذا التأثير على المائل أدركنا إلى أي حد يتأثر الكائن الحي بالبيئة » . كما أوضح جيار بالتجربة أيضاً الاختلافات الجنسية بين سلالتين من الحيوانات القشرية من فصيلة الجمبري تعيش إحداهما في الماء المالح والأخرى في الماء العذب . وعزا تلك الاختلافات أيضاً إلى أثر البيئة على الكائن .

وكان جيار ، مثل لامارك ، يعتقد اعتقاداً جازماً بنوارث الصفات المكتسبة . وهو مع الأسف لم يواصل تجاربه ليثبت ماذا يحدث لثرية المائل الذي استطاع أن يغير في صفاته الجنسية عن طريق عدواه بالطحيل ، وهل حقاً سبب هذا المائل تلك الصفات المكتسبة ؟

إن شيئاً من ذلك لم يحدث وربما كان السبب هو صعوبة تربية هذه الحيوانات والحصول على أطوار دورة حياتها المختلفة كاملة في معمل بدائي مثل معمل جيار معحلة الأحياء البحرية بشمال فرنسا التي كان يجري فيه تجاربه .



لامارك

لم يكن يتورع عن أن يثبت العيون والجواسيس في محاضرات جيار ليوافوه بقائمة بأسماء الطلاب و « الشخصيات » التي كانت تحضر تلك المحاضرات ! وقد وضع ذلك جيار في مركز حرج قبل أستاذه ورئيسه « دوتيه »^(١) . إلا أن جيار كان رجلاً مترناً ومحاضراً من الطراز الأول عمر تلاميذه بشخصيته وعلمه ، وقد ساعدته تلك الصفات على اجتياز الأزمنة واستطاع أن يضم إلى جانبته كثيراً من الأنصار والمؤيدين لهذه الملامركية الذي اعتنقه ونادى به .

هذا وقد أسهم جيار بعد ذلك في الحركة السياسية والفكرية في مقاطعته عن بلدة ليل Lille التي نشأ

(٢) اشتغل جيار في مبدأ حياته الجامعية معيداً بعض الوقت بالقسم الذي كان يرأسه « دوتيه » .

الفرقة الفرنسية جبار المتقدم الذكر والأمريكي كوب (Cope) (١٨٤٠ - ١٨٩٧) مكتشف حشرات الزواحف المتقرضة الشهيرة في أمريكا من فصيلة «الدينسورات» وما إليها . وكان هجومهم على الدارونية ينصبّ حول النقط الآتية :

١ - إن قانون « الانتخاب الطبيعي » لا يشرح كيف تنشأ الأنواع الجديدة ، ولماذا يعمل - على حد قول داروين نفسه : على اختلافات وفروق في الصفات موجودة بالفعل .

٢ - كيف نشأ هذا « الأصلح » الذي تكلم عنه داروين في نظرية « البقاء للأصلح » .

٣ - إن « التلازم » البديع بين التركيب والوظيفة الذي نجده في الكائنات ، إنما هو عملية عامة وظاهرة عالمية في الطبيعة ، ومن ثم لا يمكن أن يكون له نشأ عن طريق « الانتخاب الطبيعي » الذي يعتمد إلى حد كبير على الحظ والصدفة ، ومن غير المعقول - في الظاهر - أن يكون هذا التلازم الفائق في التركيب والوظيفة بين الأجزاء والخشرات التي تنقل حبوب اللقاح منها وإليها . مرده إلى الحظ والصدفة أو في غير هذا من الأسطة البديعة التي لا حصر لها من « الكلاخية » إلى الوظيفة .

وقد يبدو أن جبار وأنصاره كانوا على حق في مثل هذا النقد . فبيئاً وقت داروين كل التوفيق في « تدهم التطور » لأنه لا كان أقل توفيقاً في شرح كيفية حدوث هذا التطور . فتارة يعزى ذلك إلى التغيرات في الصفات وتارة إلى عوامل خارجية كالمناخ ، أو كالاستعمال أو عدم الاستعمال . ومن ناحية أخرى فقد كان اللاماركيون أنفسهم على خطأ كبير في اعتقادهم بأن الصفات المكتسبة تورث .

أما الفرقة الأخرى وهي التي ظهرت داروين ، فقد سموا مذهبهم باسم الدارونية الحديثة (Neo-Darwinism) وهؤلاء كانوا قيصريين أكثر من القيصري نفسه . إذ تحمسوا لقانون « الانتخاب الطبيعي » كل

وفي عام ١٨٨٧ انبرى عالم ألماني يدعى أوجست فايزمان ليهدم المذهب اللاماركي القاتل بتوارث الصفات المكتسبة بتجربة بسيطة جمع فيها عدداً من القتران البيضاء وقطع أذيالها وتركها لتتزاوج حتى حصل منها على الجيل السادس ، ومن عجب أن ذرية هذه القتران كانت كلها تامة الذيل . وخرج فايزمان من هذه التجربة برأى جرىء في ذلك الوقت مؤداه أن الصفات الموروثة تنتقل عن طريق الخلايا الجنسية للكائن .

ولزاء هذا العمل لم يسع جبار - ككل رجل شريف - إلا أن يعترف بهذه النتيجة ويعدل في نظريته بقوله : « إن البيئة تحدث الأثر المطلوب على الكائن الحي من طريق الخلايا الجنسية لهذا الكائن » . وأمسى بذلك دعامة جديدة من الدعائم لنظرية التطور .

وفي عام ١٩٠٠ اختير جبار عضواً بالأكاديمية بياريس وتوفي بعد ذلك بثمان سنوات عن اثنين وخمسين عاماً .

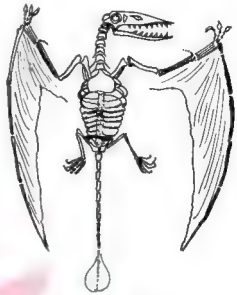
٢ - الفرقة بين التطوريين :

وفي نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن احتدم الجدل بين أنصار لامارك وأنصار داروين . وكان النقاش يدور في الغالب حول شرح كيف يعمل التطور . ومن هنا نشأت فرقتان من فرق الجدل التطوريين العلماء ، ظهرت إحداهما اللاماركية إلى حد بعيد وسموا أنفسهم بأنصار اللاماركية الحديثة (Neo-Lamarckism) وهؤلاء بنوا مذهبهم على العلاقة الوثيقة بين التركيب والوظيفة والبيئة للكائن الحي ، كما أن التفاعل بين هذه العوامل الثلاثة هو سبب التطور . ولم يعبروا قانون « الانتخاب الطبيعي »^(١) لداروين كبير أهمية . ومن أئمة هذه

مستملة الفرد الذي يسر ويتكاثر ويتعد مكانه في البيئة الجديدة التي يعيش فيها ، وإن لم تكن تلك التغيرات ملائمة للبيئة يموت الفرد أو النوع وقد نقرص دريته . ومن شاء الاستزادة فليرجع إلى مقالنا السابق الإشارة إليه في « المجلة » .

(١) يمكننا أن نلخص قانون الانتخاب الطبيعي كما وضعه داروين في الآتي : تنشأ الأنواع الجديدة في الطبيعة من أنواع مشابهة وسابقة لها في الوجود نتيجة اختلافات وتغيرات طفيفة في الصفات بين الأفراد . فما كان من هذه الصفات ملائمة للبيئة كان ذلك في

قوله إن الطيور والثدييات قد انحدرت من الزواحف .
 فقد أثبتت الحفريات التي عُثر عليها للزواحف المنقرضة
 من العصرين الجيولوجيين الجوراسي والطلاشي (منذ
 أكثر من ١٥٠ مليون سنة) صحة هذا الرأي . ونذكر
 على سبيل المثال حفريات الزواحف الطائرة المنقرضة
 التي اكتشفت في الربع الأول من القرن الحالي . وقد
 وجدت هياكل كاملة لهذه الحفريات ، ومنها تلك التي
 تنتمي إلى مجموعة البتروساور (Pterosaur) أو الزواحف
 المجنحة ، تجمع صفاتها في آن واحد بين صفات
 الزواحف وصفات الطيور ، ومن ثم فهي تمثل الحلقة
 التي تربط بين هاتين المرتبتين من مراتب المملكة
 الحيوانية . وبين الشكل المرفق أحد هذه الحيوانات
 المنقرضة ، وهو هيكل حيوان طائر عاش في العصر
 الجوراسي أي في منتصف عصر الزواحف ، يعرف
 علمياً باسم « الرامبورينكس » (Rhamphorhynchus)



حيوان الرامبورينكس

وقد وجد هذا الهيكل مع هياكل أخرى في رواسب في
 ألمانيا الوسطى قديماً وسط جوف مرجانية في البحر
 الجوراسي القديم^(١) ، ويبلغ طول هذا الحيوان نحو
 متر واحد وله فك يشبه المنقار به أسنان مدببة ،
 والرأس كبير بالنسبة لطول الجسم ، ويشبه إلى حد كبير
 رأس الزواحف ، كما أن الذيل طويل أيضاً وبه فقرات
 عظمية كثيرة ، وينتهي بغشاء يشبه الدفء يغير به الحيوان
 اتجاهه أثناء الطيران ، وأطرافه الخلفية قصيرة ورفيعة
 تشبه أرجل الطيور ، أما الأطراف الأمامية فقوية
 لتحمل ثقل الأجنحة ، والأصابع الثلاثة الأولى لليد
 قصيرة مزودة بمخالب وأما الأصبع الرابع فطويل

المنقرض من زواحف العصر الجوراسي العذرة ويلاحظ كبر رأسه
 التي تشبه رأس الزواحف ولها أسنان ، وذئبان طويل به عذرات كثيرة
 وينتهي بغشاء يشبه الدفء ، وجناحه ثنية سلبية مثل جناح الخفاش
 وليس له ريش

التحسس ، وأعطوا له وحده كل الأهمية في شرح
 كيف يحدث التطور ، حتى أنهم حذفوا من هذا
 القانون ذلك الجزء المتعلق بالخط والصدفة .

والواقع أن مثل هذا الجدل خدم نظرية التطور
 بطريق مباشر أو غير مباشر ، إذ كان من شأنه أن
 يجمع قدر كبير من المعلومات الجديدة ، وتلقف
 الكرة فريق جديد من اللاعبيين قطعوا بها شوطاً آخر
 بعيداً من بعد ذلك .

٣ - اكتشاف حفريات جديدة :

وجدير بالذكر أن بعض ثيومات لامارك في علم
 التقسيم واشتقاق مراتب الحيوانات بعضها من بعض
 قد تحققت بعد موت هذا العالم بزمان طويل . وذلك مثل

(١) يلاحظ أن مناع تلك البقعة من ألمانيا كان في ذلك الوقت
 مناعاً استراتيجياً ساراً بديل نحو الحيوانات المرجانية - التي لا تعيش
 إلا بين المدارين - هناك . وقد سبق أن أشرنا في مقال سابق بالحلة
 إلى تآكل المنابع الاستوائية والبرادية على سطح الأرض في الأونة
 الجيولوجية القارية (انظر : الحياة في أعماق المحيط عدد سبتمبر
 ١٩٥٧)



— دى فریز

عام الكات ومكتشف الطفرة

وَيَقْتَنُونَ فِي رِعَابِهَا وَاسْتِنَاطِ سَلَالَتِهَا ذَاتَ الْوَلَانِ
جَذَانَةً . وتأمل دى فریز في ذلك ملياً ، فوجد أن نشوء
نوع جديد من هذه الأزهار لم يكن بالأمر الهين . ولما
كان يؤمن بالتجربة أكثر من إيمانه بالفلسفة والجدل ،
فقد جمع آلاف البذور من هذه الأزهار وزرعها في
حديقته . وراقبها مراقبة دقيقة علّه يحصل منها على
أفراد تختلف في صفاتها اختلافاً يوهبها لأن ترتفع إلى
مصاف « الأنواع » الجديدة ، بيد أنه لم يخرج من هذه
التجارب بالفرض المطلوب . وذات مرة في إحدى جولاته
في عصر يوم صحو في الحقول البرية القريبة من
أمستردام عثر بطريق الصدقة على نوع من نبات
« اليونثرا » (Oenothera) ذي أزهار صفراء جميلة
استرعت بصره . وكان نوعاً يختلف اختلافاً واضحاً عن

وقوى ذو أربع عقل ويحمل الجناح : وهو عبارة عن
ثنية كبيرة من الجلد مثل جناح الخفاش عارٍ من الريش .
ثم إن القفص الصدرى لهذه الزواحف الطائرة يختلف
تماماً عن القفص الصدرى للطيور المعروفة .

وقد عاشت هذه الزواحف المجنحة معيشة هوائية
على شواطئ البحار تطير فوق صفحة الماء ثم تنوص
لاقتناص الأسماك . ويتضح ذلك من الأماكن التي
عثر فيها عليها ومن شكل المنقار . وإلى جانب الزواحف
المجنحة طويلة الذيل المتقدم ذكرها عثر في أمريكا
على أنواع أخرى من الزواحف الطائرة في رواسب
العصر الطباشيرى أو في أواخر عصر الزواحف . وقد
بلغت هذه الحيوانات الأخيرة مبلغاً كبيراً في حجم
الجسم لا يذاتها فيه أى من الطيور المعروفة على سطح
الأرض . ومثال ذلك حيوان البترانودون (Preranodon)
الذى يصل طول جناحيه منششرين نجماً من تسعة أمتار !
وربما كانت مثل هذه الكائنات آخر الزواحف الطائرة
التي ظهرت في الوجود !

٤ — دى فریز (١٨٤٨ — ١٩٣٥) ونظرية الطفرة .
وفي خلال المعركة التي احتدمت بين أنصار لامارك
وأنصار داروين كان هناك عالم هولندى من علماء النبات
يسمى هوجو دى فريز (Hugo De Vries) افتتح بآراء
داروين واستبواه البحث في أصل الاختلافات والتغيرات
التي تحدث للأنواع والتي ينجم عنها تكوين أنواع
جديدة (New Species) من الكائنات ، وبعبارة أخرى
انهم هذا العالم إلى البحث التجريبي في طريقة عمل
« الانتخاب الطبيعي » . وقد شجعت البيئة التي نشأ فيها
على سلوك هذا السيل .

تبعاً دى فريز كرمى الأستاذية للنبات بجامعة
أمستردام عام ١٨٧٨ وهو بعد في الثلاثين من عمره .
ووجد الفلاحين من حوله يهتمون بزراعة أزهار الزينة
التي اشتهرت بها هولندا كالأقحوان والأبصال المختلفة ،

وعلى هذا الأساس وقف دى فريز هو الآخر موقف المتحدى حيال قانون « الانتخاب الطبيعي » لداروين وذلك بقوله : « إن الطبيعة لا ترتب نفسها لخلق ما هو مطلوب ، بل إن قدرتها على الخلق لا حد لها ، وهي إنما تمنح القصر وتترك البقية لتنتقى منها ما يلائمها » . ومن ثم فإن اكتشاف دى فريز لنظرية الطفرة في الوراثة قد شرح أصل أو منشأ الاختلافات الوراثية غير المتوقعة التي تحدث دون سابق مقدمات ، وبذلك يسهل السبيل لأنصار التاروتية ، فيما بعد ، ليتخذوا من هذه النظرية برهاناً قوياً يشرحون به عملية « الانتخاب الطبيعي » لمصلحتهم وذلك بقولهم إن الطفرة تزود الكائن الحي بالتغيرات والاختلافات الوراثية في الصفات اللازمة لعملية الانتخاب الطبيعي ، إذ المعلوم أن « الانتخاب الطبيعي » هو عملية انتقاء أصناف من الصفات الوراثية تتناسب مع البيئة . ومن أننى للكائنات أن تحصل على ذرية جديدة من هذه الصفات المختلفة إلا عن طريق الطفرة . وتحتل هذا التسلسل مكاناً من سد ثمة من الثغرات التي تكمن الالاماركزيون قد أحدثوها في نظرية داروين .

٥ - جريجور مندل (١٨٢٢ - ١٨٨٤) وقوانين الوراثة :

ذلك الراهب النمساوي الذي استبهره أزهار البسلة فكرس وقت فراغه لزراعتها في حديقة الدير وانتخاب بدورها ، والتحكم في تهجينها . ليتلاعب بصفات البذور والأزهار ويستنبط منها ما يشاء من ألوان وأشكال - كان له الفضل الأكبر في اكتشاف قوانين الوراثة الشهيرة عام ١٨٦٥ - وكان ذلك حدثاً لم يسبق له مثيل في تاريخ العلم !

وفي ليلة قارصة البرد من ليالي شهر فبراير من تلك السنة قرأ الراهب نتائج بحوثه الطويلة في الوراثة على نقر يسير من أعضاء جمعية صغيرة للتاريخ الطبيعي

النوع المعروف في أوروبا كلها في ذلك الوقت من هذا النبات . ولما كان نبات البوترا هذا موطنه الأصلي في الدنيا الجديدة (أمريكا) وهو إنما جلب إلى أوروبا بقصد استخدامه للزينة ، فلا بد إذن من أن يكون هذا النوع البري - الذي اكتشفه دى فريز في الحقل المهجور والذي لا نظير له في المعاشب النباتية^(١) بالمناخ - نوعاً جديداً للعلم . وكان هذا الحدث مثيراً للغاية ، فقد عثر دى فريز فجأة على صفاته المنشودة ، وهي مولد نوع جديد من النباتات للعلم ، كما كان ذلك حافزاً له على مواصلة البحث لاكتشاف أنواع أخرى جديدة بنفس الطريقة ، ولكن ذلك لم يكن بالأمر الهين أيضاً . فقد كان على دى فريز أن يخصص على حدة بذور كل نبات وكذلك أوراقه وأزهاره ويدون الفروق والاختلافات البسيطة التي يراها في الشكل والصفات الظاهرية لكل فرد من الأفراد ، ليس في جيل واحد من النباتات فحسب ، بل في أجيال عديدة . ولكن نقف على ضخامة المجهود الذي بذله هذا العالم لكي أن نعلم أن نباتات الجيل الواحد في بعض الأحيان كانت تربو على ١٥,٠٠٠ نبات .

وخرج دى فريز من هذه الأبحاث بنظرية هامة في التطور هي المعروفة بنظرية الطفرة (Mutation Theory) وتتلخص آراؤه عن هذه النظرية في الآتي :

- ١ - تنشأ الأنواع الجديدة فجأة دون مقدمات وذلك بطريق « الطفرة » .
- ٢ - إن القدرة على الطفرة توجد في الأصل كافة .
- ٣ - إن الاختلافات والفروق العادية في الشكل والصفات بين أفراد النوع الواحد لا علاقة لها بالطفرة .
- ٤ - وتحدث الطفرة في جميع الاتجاهات .

(١) المعاشب - تربة جوع مشبعة (Harbortium) هي مناخ تحفظ فيها عينات النباتات مرتبة حسب تقسيمها الطبيعي في المملكة النباتية إلى أنواع وأجناس وفصائل ومراتب وقبائل . وعلى الأخص تلك الأنواع الجديدة للعلم حتى يمكن الرجوع إليها ومقارنة النباتات الأخرى بها .



جريجور مندل
مكتشف قوانين الوراثة

- ٢ - لون اللفتين (أسفر أو أخضر)
- ٣ - لون عشاء البذرة المعروف بالقصرة (أبيض أو رمادي)
- ٤ - شكل قرن البسلة أو الثمرة (مكتنز أو ممتد)
- ٥ - لون القرن قبل تمام نموه (أخضر أو أسفر)
- ٦ - وضع الزهرة على ساق النبات (جانبيه أو علويه)
- ٧ - شكل النبات (طويل أو قصير)

وكان مندل يزواج كل صفتين متضادتين معاً بعناية فائقة . فيتولى بنفسه نقل حبوب اللقاح من أزهار النبات الطويل مثلاً إلى أزهار النبات القصير . ويغطي الأزهار بخيشة أن يحميها من التلقيح بواسطة الحشرات أو بالرياح فتضد تجاربه . ثم يلاحظ النسل الذي ينتج من هذا التلقيح الصناعي . ويزرع البذور بعد ذلك ويراقبها وهكذا ...

وتضرب لذلك مثلاً بأبوين أحدهما طويل والآخر

في بلدة برون (Brünn) بالنمسا ، واستغرقت قراءته لهذه البحوث ساعة كاملة ، لا شك أن الأعضاء قد تطرق إليهم الملل خلالها . وفي العام التالي أي في سنة ١٨٦٦ نشرت هذه البحوث في عدد من أعداد صحيفة الجمعية المذكورة ، وأغلب الظن أن تلك الصحيفة كانت معنومة قليلة التداول في الأوساط العلمية ، بل دليل أن بحوث مندل ظلت مهملة لم تستلفت إليها الأنظار قرابة أربعين سنة أخرى من بعد ذلك إلى أن اكتشفها دى فريز من جديد في عام ١٩٠٠ . ويرجع ذلك أيضاً إلى أن مندل (Gregor Mendel) قد استخدم الحساب والأرقام لأول مرة في أبحاث نباتية على غير المألوف في ذلك العصر . وفي صبر وأناة على مدى السنين الطويلة تولى الراهب مندل زراعة بلور البسلة المختلفة وربت النباتات كلها منها على حدة ، ثم انتخب البلور اللازمة للبحث وفحص صفاتها وأشكالها وميزاتها فحسباً دقيقاً وتبع النباتات الناتجة من زراعتها . ثم أحصى الصفات المذكورة في كل جيل من الأجيال المتعاقبة . وأخذ التجارب مرات ومرات فوجدتها مطابقة لقروضه التي افترضها . ومن ثم استطاع قوانينه المعروفة باسمه في علم الوراثة . وقد كانت هذه القوانين بالغة الأثر فيما بعد في تاريخ التطور .

ولقد انتقى مندل سبعة أزواج من الصفات المتضادة لنبات البسلة في دراساته واستطاع أن يميز الصفة السائدة من الصفة المتنحية ، أي تلك التي لا تظهر بين أفراد الجيل الأول إذا كان الأبوان أحدهما يحمل صفة سائدة نقية كالطويل مثلاً . والآخر يحمل صفة مضادة متنحية ونقية أيضاً كالقصير . كما استطاع مندل أن يميز بأن مثل تلك الصفة المتنحية في أفراد الجيل الأول إنما هي كامنة وقد تظهر في الأجيال المتعاقبة من بعد ذلك . أما أزواج الصفات التي انتقاها مندل واستعملها في تجاربه بالنسبة لنباتات البسلة فهي :

قصار في الجيل الثالث وذلك بنسبة ١ : ٣ كما حدث في الجيل الثاني وعلم جرا .

وقد علل مندل نتائج تجاربه المتقدمة الذكر بالفروض الآتية التي اتضح صحتها فيما بعد وهي :

١ - تنتقل الصفات الوراثية من جيل إلى جيل من طريق الوحدات التناسلية المعروفة بالأشجار أو الجاميطات (Gametes) المذكرة والمؤنثة (وذلك مثل الحيوان المنوي والبويضة في الإنسان) .

٢ - لكل صفة عاملان المتضاد لا يعمل منهما إلا عاملاً واحداً فقط (عامل طويل أو قصر مثلاً) . أما اللاحقة المتكونة من اتحاد المتضاد المذكور بالمتضاد المؤنث (مثل البويضة للفتاة في الإنسان) فتحصل العاملين معاً (كالتول والقصر) .

٣ - إذا كان عامل اللاحقة لصفة ما متماثلين سمى الفرد النباتي أصيلاً أو نقياً أو متماثل العوامل . وإذا وجد عامل للصفة في الحالة الفردية مع عامل للصفة المعادة لها كان الفرد خليطاً أو غير نقى أو يختلف العوامل .

٤ - في أفراد الجيل الأول تغطي الصفة السائدة (كالتول مثلاً) الصفة المنسوبة (كالقصر) وهذا يظهر جميع أفراد هذا الجيل حول لقائمة مثلاً .

د - الصفة المنسوبة في أفراد الجيل الثاني والجيل الثالث وفقاً لنسبة معينة . ومن هذه الأبحاث والفروض خرج مندل بقوانين الوراثة الأساسية المعروفة .

ومن هذه الأبحاث والفروض خرج مندل بقوانين الوراثة الأساسية المعروفة .

ولقد كان من الممكن أن تحدث هذه القوانين ثورة عارمة في ذلك الوقت حوالي عام ١٨٦٦ ، وكان داروين لا يزال حياً ويتوق ولا شك إلى معرفتها إلا أن أغلب الظن أنه لم يسمع بها . كما أن مندل نفسه قد خاب رجاءه ، وهو الرجل الحلي الذي لا يستجدي الثناء والمدح . ويحكى أنه كتب خطاباً رقيقاً أرفقه برسائلته في الوراثة إلى عالم النبات الألماني الشهير في ذلك الوقت وهو «كارل فون ناجيل» إلا أن الأخير لم يكلف خاطره ليرد على مندل إلا بعد مرور عدة شهور وكان رده مقتضباً وغير مشجع !



الفردية والاس

قصير وعاملاً الطول والقصر نقيان في كل منهما . فإذا تزوج مثل هذين الأبوين فإن نسلها يكون طويلاً كله في الجيل الأول . وأما في الجيل الثاني فإن ربع الأفراد يكون قصيراً والثلاثة الأرباع الباقية منهم طوال القائمة . أما أفراد هذا الربع القصير فإن تزواجهم مع بعضهم البعض يعطي دائماً أبداً نسلًا على شاكلتهم . أي قصار القائمة . ونعود إلى الثلاثة الأرباع الباقية من أفراد الجيل الثاني فنجد أنه بفحصهم وراثياً يتضح أن الثلث فقط من بينهم هم أفراد فيهم صفة الطول نقية خالصة . وهؤلاء يعطون دائماً أبداً نسلًا على شاكلتهم يتزوجهم مع بعضهم البعض . أما الثلثان الباقيان فإن أفرادهما يعملون عاملي الطول والقصر معاً ولكن نظراً لأن صفة الطول هي صفة سائدة فإنهم يبدون جميعاً طوال القائمة . بيد أن نسلهم من بعدهم يتميز إلى أفراد طوال وأفراد

وحين ذاع هذا التبا على الملأ ، أخذت الحمية أهل
القرية التي عاش فيها مندل فجمعوا مبلغاً من المال وأقاموا
به تمثالاً صغيراً عام ١٩١١ للرجل الذي أسّس علم
الوراثة ونصبوه أمام حديقة الدير التي أجري فيها أبحاثه
وكتبوا تحته تلك الجملة المختصرة « إل الباحث جريجور
مندل (١٨٢٢ - ١٨٨٤) » .

وتتجسد أهمية قوانين الوراثة في تحسين السلالات
النباتية والحيوانية لمصلحة الإنسان .

وتوفي مندل عام ١٨٨٤ وبوفاته أسدل الستار على
أعماله العلمية حتى أوراقه ومذكراته الخاصة قد أحرق
من بعده ، ولم يبعث أعمال هذا الرجل من جديد سوى
عالم النبات الهولندي هوجو دي فريز المتقدم الذكر حين
ألقى أمام الجمعية النباتية الألمانية في شهر مارس عام
١٩٠٠ بحثاً عن توارث الصفات أشاد فيه برسالة مندل
المنسية في الوراثة ، على الرغم من أنه توصل مستقلاً .
وعلى غير سابق علم ، إلى نفس النتائج التي توصل إليها
مندل من قبل .



مكتبة الفنان سي أحمد صبرى

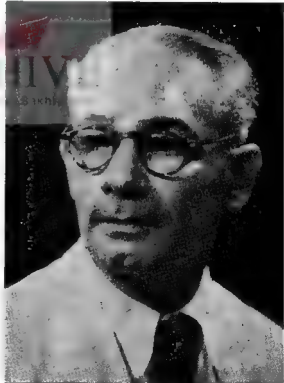
بقلم الأستاذ حامد سعيد

انطلاقات حياة الفنان الكبير أحمد صبرى بعد أن انطفأ نور عينيته القلبي كانتا تسحران أغوار ما تشهدهانه لتنتقل على لوحاته صادق التعبير في رائع التصوير ، ولم يطر بما ظفر به ، بعد موته ، فريق من الأدباء والعلماء من لفنة كريمة إليهم من الدولة ورعايتهم في ما سبهم ويجدر به بعد موته أن يكرم اسمه وفيه . وهذا المقال الذي كتبه للمجلة كان كبير تبعث به تحية إلى روحه الكريمة في مستقرها الواعد لأمن

يمثل النزوع إلى تكريم الممتازين مظهر الوعي بأهمية القيم الكبيرة . وهذا أمر مفروس في النفوس .

والرجل المجاز فعلاً هو الذي يحقق لنا طرفاً من أطياف القيم الكبيرة . إلا أن الاتفاق على من هو الممتاز بالفعل وإن ارتكز على أصل طبيعي ، أى مفروس في النفس الإنسانية بحكم بنائها النفسى ، ليس بالأمر السهل في كثير من الأمور .

والامتياز في الفن بالذات ، وفي هذه الأيام وبيتنا ، من الأمور العسيرة ، والتعرف عليه أمر شاق ، ولكنه بالغ الأهمية . ذلك لأن امتياز الفنان على غيره من الناس هو في القدرة على تنمية خبراته وتعميقها ، واستمرار تجسيدها في تكامل لا يقدر عليه الرجل العادى ، ولهذا كان الفنان في جميع نواحي الحياة من معرفة ووجدان وإرادة هو المثل الأعلى للإنسان ، إذ يمثل الحياة الإنسانية في أتم وأكل صورها . وإذا كنا من وجهة النظر الإنسانية نتميز الشجر على الحجر ، والحيوان على النبات ، والإنسان على الحيوان : فما هذا إلا لشعورنا بأن مزيداً من الحياة ، أى من القدرة على تجسيم الخبرات وتأليفها وتنميتها وتعميقها



الأستاذ أحمد صبرى



نولساذ أحمد صبرى

الأستاذ العقاد

الأكاديمية شرٌ كلها أو مزاج من الخير والشر ؟ وهل
التحديد خيرٌ كله أو مزاج من الخير والشر ؟ ماهي
علاقة الأكاديمية بالتحديد ، إن كان ثمة علاقة
بينهما ؟

أما المعنى الشائع للأكاديمية في الفن فهو الجمود
والركود والتخلف والآلية ، ومن الخير أن نقرر أن
هذا المفهوم للأكاديمية يصور جانباً واحسداً هو :
الجانب غير المرغوب فيه .

وللأكاديمية في الفن مفهومٌ آخر يعني المحافظة على
القيم المكتسبة من قبل والابتكار في حدود هذه القيم
دون الإضافة إليها أو الخروج عليها .

وهذا المفهوم الثاني للأكاديمية خيرٌ مرغوبٌ فيه ،
وليس من السهل الحصول عليه كما يتخيل بعض
الناس .

أما التجديد ، فالفكرة الشائعة عنه عند غير
المدققين أنه خروج عن القديم ، ونكسر للعرف
والقوانين . وخلق لا يمتُّ لشيء بصلة ، إذ ينبع من
نفس الفنان دون أصل ظاهراً أو منبت معروفاً .

وتوليدها ، أمرٌ فيما يبدو لنا أكثر تحقّقاً في الشجر
على الحجر ، وفي الحيوان على النبات ، وفي الإنسان
على الحيوان ، وفي الإنسان الممتاز على الإنسان العادى .

وليس من الميسر للإنسان الفرد أن يبلغ المثل
الأعلى للإنسان ، وإنما يتحقق هذا المثل مجزئاً في
أفراد متعددين ، بل في عصور متعددة . ونحن بما
نحن إليه من اشتياق لهذا المثل الكامل نزع إلى
الاحتفاظ بكل ما هو مظهر من مظاهر الامتياز ،
أى كل ما يتحقق فيه نصيب من الحياة الوفرة .

ونشر في أعماقنا بغيرتنا للكل ، وأن انتصار
الحياة في أى عصر أو مكان وعلى يد أى فرد أو
مجموعة من الأفراد هو انتصارٌ لنا وكسبٌ نعتزُّ
بتصنيها فيه .

هذه الدفعة إلى الحياة هي الدفعة إلى الثقافة سواء
بسواء . وليست الثقافة إلا صورة الحياة الوامدة في
أطراف نحوها ، إذ أن رواد الثقافة الحقة في المجتمع
الناهض هم طليعة هذا المجتمع ، يتحركون صاعدين
إلى قمم مرتفعة من الحياة يعبدون الطريق إليها ، وهم
امتدادات للمجتمع تنلمس القيم الكبيرة لينتجق منها
في وعينا وأعماق نفوسنا أكبر وأعنى نصيب .

وإن تكريم المجتمع للممتازين من أبنائه هو كما
قلنا بادئ الأمر علامةٌ وعنى هذا المجتمع بمریان
الحياة فيه . ولقنان أحمد صبرى من الممتازين الجديرين
بالتكريم

• • •

يثير عمل الفنان أحمد صبرى مشكلاً من المشكلات
الحامة التي تشغل البال ، ويختلط فيها الرأى . ومن الخير
أن نتعرض له لأهميته .

هذا المشكل هو : مشكل الأكاديمية والتجديد ،
ماهي الأكاديمية في الفن ؟ وما هو التجديد ؟ وهل

ليس من اليسر على الكثيرين أن يرتفعوا إليها ، أو يتطلعوا إلى شرفها .

والذى ساعد على نحوى هذه المكانة أصحاب النظرة الضيقة والأفق المحدود والتفكير المظلمة . إذ يتطلب البعض من العمل الفنى — أياً كان هذا العمل — أن يحقق شروطاً بعينها ، أو فضائل بذاتها . فإذا لم تتحقق هذه الشروط ، ولم تتوافر هذه الفضائل ظنوا العمل خلواً من القيمة ، ووصموه بالتفاهة ، على حين تكن القيمة الحقيقية للعمل فى اتجاه آخر غير الاتجاه الذى يبحثون فيه ، وينتظرون الخير منه . وقد حانى هذا الفنان الممتاز الكثير من هذا ألزمت الشئع .

فأحمد صبرى لا يحال أن يوفر فى عمله الكثير من الفضائل الفنية المشهورة الدالة على الأكلة وفى وعى الكثيرين هذه الأيام .

لم يعمل ذلك لعجز أو قصور ، لأنه لم يتوفر على تحقيقها . وليس هو بدعاً وحده فى ذلك ، فالأمر عام بين الفنانين الممتازين . لا نجد بينهم من تتوافر فى أعماله كل الفضائل الفنية مهما سمت مكانته وارتفعت قيمته .

• • •

بقى بعد هذا أن نبين : لم تقيم هذا الفنان ويحتفل به . وتتطلع إلى اليوم الذى يشاركنا فيه العدد العديد من المشتغلين بالفنون والجادين فى موكب الحياة ، والباحثين عن القيم الرفيعة فى صورتها المختلفة المتباينة ، أين وأين توجد هذه القيم ؟ .

ولكى يتم لنا هنا على الصورة التى نرتضيها لابد أن نستعرض طرازين من الفنانين نبرز كلاهما منهما لتبين سماته وتعرف صفاته .

الأول : الفنان المتغير بغير نسق :

يتبع اليوم هذا اللون من ألوان الفن ليرتبه فى

والواقع أن دراسة التجديد ، كما حدث فى التاريخ . لا تبرر هذه الفكرة الشائعة فى كثير أو قليل . فالجديد يعتمد على القديم ، كما حدث فى عصر النهضة الإيطالية عندما حاول المجددون دراسة الأعمال الإغريقية والرومانية القديمة لاستيحاء مثلها ودرس أصولها .

ولقد بلغ من أمر « ميكل انجلو » ومكانته فى عالم الفن والمجددين أن يصنع المثال فيزيقه التاجر كأنه من صنع الإغريق ، ولم يمنعه هذا من أن يكون فى مقدمة عالم الفن والتجديد ، بل كان هذا هو السر فى هذه المكانة إلى جانب ماله من حيوية نفسية باهرة .

وإذا تتبعنا الأمر بين سادة الفنانين من العصر نفسه أمثال : « روفائيل » و « دافنتشى » و « تيتان » ولجونا « روفائيل » فى يده حياته يقلد « بروجيى » حتى لا يستطيع الفصل بين الاثنين ، بل إن أعمال « تيتان » الأولى تختلط بأعمال زميله « جيورجيين » وكلاهما من تلاميذ « بلين » ثم يتوفى « جيورجيين » حيث السى ويتصل العمر « تيتان » حتى يصل إلى ما يقابل السبعين من عمره فيمنو عمله ويفدى الكثيرين من سادة الفنانين أمثال : « تترتو » و « فيرونيز » و « روبنز » و « ديلاكروا » و « رينوار » .

ومن هذا تتضح العلاقة بين الأكاديمية والتجديد . ويرتكز التجديد على أكاديمية صحيحة من نوع ما .

• • •

وإن عدنا بعد هذا إلى فناننا تتين مكانته بين الفنانين : هل هو الفنان الأكاديمى الرائد ؟ أو هو الفنان الأكاديمى المحافظ ، أو هو الفنان المجدد ، لكان من الإنصاف أن نقول : إنه الفنان الأكاديمى المحافظ .

وبعد المكانة — كما قلنا — تختلف جد الاختلاف عن المفهوم الشائع للأكاديمية وهى مكانة رفيعة عالية



للأستاذ أحمد صبرى

سيرة

في عصر الأهرام حيث نبدأ لأول مرة في التاريخ
- فيما نعلم - تمييز قيمة الشخصية الإنسانية كعنصر
من عناصر المجموعة البشرية :

الانشغال بالفساد واحترام فرديته وتأملها كظاهرة
من الظواهر الفنية في الحياة ، واستقبالها بروى متفتح ،
وحس مرهف ، وبصيرة نقّاذة .

ذويان الرأى في وحدانية المرقى مها كانت سماه
ومها تميزت صفاته .

تنقل بين إنتاج هذا الفنان . وتأمل الشخصيات
المختلفة التي عرضت له أو تعرض لها تره في كل حالة
كفناً للحالة نفسها . طقلا كان صاحب الشخصية أو
شيخاً ، مفكراً أو ساذجاً ، ذكراً كان أو أنثى .

وهو يبدو في كل هذا الإنتاج المتنوع لصنوف
الناس وأنواع النفوس .

الغد إلى لون آخر لا يثبت عليه ، بل لا يلبث أن يتحول
مته إلى نوع آخر ألقته في سيله الظروف العارضة أو
الأسباب الطارئة .

هذا الفنان المتأرجح المضطرب يحصل هذه الأيام
على مدح بعض الناس نظراً إلى اختلاصه للمقاييس ،
وفوضى التمييز والسطحية في الحكم . ولو أننا نحرينا
الإنصاف لوسناه بما يستحق : إذ هو الفنان المضطرب :
الفنان المقلد سواء كانت نماذج التقليد من الفن
الأكاديمي . الراكد أو المحافظ ، أو كانت من أعمال
المجددين .

أما النوع الآخر من الفنانين الذين قصدنا إلى
التعريف به فهو الفنان الأصيل الذى يتبع في عمله
منطقاً متصلاً تلمس فيه الوحدة والتسق ، ويصور
نشاطه الفني حول مشكل أو مجموعة من المشكلات
المرابطة يتوافر على تأملها ودرسها وتمييزها ، محاولاً
أن يتفوق على نفسه فيما يصل إليه من الحلول ، بأنها
لا تخرجه عن مداره الظروف الطارئة ، ولا يغير اتجاهه
مع الريح ، أو يصنع الابتكار والتجديد ، وتصلد
أعماله كما تصلد الزهور والثمار على أصولها . هذا هو
الفنان الصادق صاحب الأصالة : محافظاً كان أو
مجدداً .

...

كان أحمد صبرى من هذا النوع الأصيل بين
الفنانين ، كما يتضح لمن يتتبع نشاطه الفني على مدى
الخمس والأربعين عاماً . ويرى بنفسه هذه الظاهرة
الرائعة : ظاهرة الصديق والأصالة النفسية والاشتغالة الفنية
بيئته واضحة . فقد توفر هذا الفنان على درس المشكل
الفنى . وأزمن الاعتراف له بالمكانة العالية المرموقة .
فروض هذا الفنان هو : الصورة الشخصية مرموقة في
هجة من النور الوضاء ، الصورة الشخصية التي نشأت
أول ما نشأت هنا على هذه الأرض ، وبلغت الأوج



للأستاذ أحمد صبرى

عم مرود

أيد القوية لهذا المفكر الصارم ، وهذين الحاجيين
المتأملين ، أو ذلك الأنف الدقيق ، أو تلك الجبهة
المریضة ، أو ذلك الهم الجذاب ، أو تينك الشفتين
المتلصتين تكاد الحياة تتأجج منهما ، بل تأمل ظاهرة
الصورة حيث لا يصور الفنان أكثر من لون مجرد أو
مجموعة من المسامات المجردة تملأ فضاء الصورة حول
الرأس المقصود . واقرب من اللوحة نفسها وتأمل
عجينة اللون التي لا تقلد .

تتبع تشريع بنياتها . وتشكيل عناصر ألوانها .
تتبع كل هذا تر من آثار الدرس والتحليل
والانتقاء والإخفاء والحساب والتأكيد والاقتراح والهمس
والجهر ما لم تكن لتحلم بوجوده في مثل هذا الحيز الصغير
الذى حصرت فيه الدرس والنظر . وقد سبقك إليه
الفنان فعلم في فهم بكل ما أوتيته من غنى في النفس
وخصوصية في الخيال .

لو أنك تجمعت في تتبع هذا كله بقلبك وبصرك
فلنك لاشك ستحب العودة وتكرار العودة إلى هذا
الحيز الصغير المحدود بهذا الإطار ، والحين إليه ،
حينتك إلى مكان نعمت فيه بلون من ألوان السعادة .
وستجد في هذه البقعة الصغيرة في المكان من الفاعلية
الساحرة ما يشكّل وجدانك ويشيع في أنحاء نفسك
من القبضة والوافق والقيمة والسكينة ، بل مما يربط
المتنافر من مشاعرك . ويضيق من الخير والتحرر والرضا
ما هو السر في تقييم الإنسان المهذب للفن الرفيع .

وأحمد صبرى تكن قيمته حيث يلتقي النور بالمادة .
فتتولد موسيقى الألوان وتتجرد مما نحن بصدده في المراتب
لتدخل عالمًا خياليًا تنعم فيه بتنوّق فني سعيد .

فالذين لا يطلبون الخيال إلا حيث توجد الأعاجيب
بحرمن الخيال عند ما يبدو من خلال المؤلف ، وهم
بحرمن الكثير .

تأمل* هذه الصورة على اختلافها . بل تأمل
لمسات الريشة الراقصة لهذا الفنان النادر وهافة الحس ،
تأمل دقائق حركاتها ، تشعر كل لسة من اللسعات
بشخصيتها وذاتيتها ولديها لحظة من لحظات التأمل
السميدة حيث تتحد العين بالقلب بالموضوع باللوحة
فتخرج اللمسة فردًا فذًا في ذاته بين المسامات .

هذا الاحتفال بالفردية يتغلغل إلى دقائق العمل
ويقابله تخير مناسب في الوضع الذي يظهر فيه
أشخاصه في سهولة ويسر تتبع للشخصية أن تظهر
على سجيها وتتجنب الأنوار والظلال العنيفة والأعيب
المنظور مما يتضارب مع الغرض الأول والمهدف المهم .
فالأكتمشة من نسيج شفاف ، إلى حرير مبهل يكاد
يسيل ، أو مصقول رجراج في زرقه أو بياض أو سواد
جليل .

وتتبع الكفّ الرخص يتخلل الكتاب . وهذه

هؤلاء الفنانين شعراء من طراز خاص ينسجون
شعرهم بين اللغات والألوان ودكنته واختلاف
شياته .

وما تبعته هذه العوامل في النفس من آثار نعيم
بها لو سلمنا قياد نفوسنا للعمل الفني ؛ لا على أنه صورة
لموضوع ، بل على أنه ذاته الموضوع .

هذا اللون من ألوان الخيال المستور . هو سرُّ
التأثير الساحر العميق لأعمال بعض الفنانين المتواضعين
ممن يطلق عليهم عادة اسم الواقعيين من أمثال : «شاردان»
و «رمبراندت» وغيرهما من الفنانين الذين يكتبون بهذا
الحديث الخلاق المثير ؛ حدث التقاء المادة بالنور
في المؤلف والمعروف .



عبد الرحمن الكواكبي

في موكب ذكره

بسم الأستاذ إبراهيم الرزقي

وكان أبوه « أحمد بهائي الكواكبي » من رجال العلم والدين النابغين . تقلّد منصب أمين الفتوى بحلب ، كما أسهم في الحركة التعليمية بالإقليم الشمالي عن طريق التدريس في المسجد الأموي والمدورة الكواكبية ، التي كان مديراً لها بحلب .

وقد توفيت والدته وهو صغير ، يبلغ من العمر خمس سنوات ، فاحتضنته خالته التي انتقلت إليها « أنطاكية » وعينت بتربيته وتعليمه .. ثم عاد إلى « حلب » في الحادية عشرة ، ليدخل المدرسة الكواكبية تحت إشراف أبيه وعنايته ، فأخذ ينصيب كاف من علوم الدين واللغة ، إلى جانب العلوم العصرية الحديثة ، كما اتقن اللغتين : التركية والفارسية ... وقد كان مولعاً — إلى حد بعيد — بكتب التاريخ والسياسة والاجتماع ، وبخاصة ما ترجم منها عن اللغات الأوروبية ، مما كان له أثره الواضح في تكوينه الفكري والعقلي فيما بعد .

...

كان عصر الكواكبي مثقلاً بنظم الحاكمين وجورهم ، وطغيان السلطان « عبد الحميد » الخليفة العثماني ، الذي كانت بلاده تنوء بحكمه المستبد ، وتهاوى إعياء ، لما أصابها من حوز وتفكك وجمود ... فألح على نفسه أن يوقف حياته على الإصلاح ، وأن يجنّد طاقاته لمقاومة الاستبداد والظلم .

إذا كانت النهضة العربية الحديثة قد ارتفعت قواعدها على أيدي جيلنا الحاضر ، فقد أخذ في إرساء تلك القواعد ، وأسهم في وضع لبرئتها الأولى رجال سبقوا هذا الجيل ، كانوا أول من راد الطريق ، وحمل المشعل ، ورفع الفشارة ، وشحن الطاقات الهادمة البانية .

وبقدر ما للنهضة من جوانب متعددة ، ومجالات مختلفة ، فقد تعدّد الرجال الذين بعثوها ، وسأولها ، ودفعوها إلى الأمام .

وفي شرقنا العربي ، نهض زوّاد كثيرون في ميادين الدين والسياسة والاجتماع والأدب والعلم لم تنحصر جهودهم الإصلاحية داخل بلادهم . بل انطلقت إلى سائر البلاد العربية والإسلامية . تحرّروا الفكر ، وتوقظ الوعي ، وتخصّب وجدان .

وفي مقدمة هؤلاء يقف « عبد الرحمن الكواكبي » ، ذلك الرجل الذي نادى بالإصلاح في وقت كان الإصلاح فيه جريمة ، ودعا إلى الحرية في عهد كانت الدعوة إليها خيانة ، وشرع قلمه الحر في وجه الطاغية « عبد الحميد » ، الذي خشعت لبطله الأعلام ، وخرست الأصوات .

...

في « حلب » الشبيهة ، وفي عام ١٨٥٣ ولد « عبد الرحمن » من أسرة عريقة في العلم والفضل ،

جعل هذا الولى بينهما بتكوين جماعة لمناهضة السلطة الحاكمة ، ويدس عليه أوراها مزورة . ادعى أنه أرسلها إلى بعض قناصل الدول الأجنبية ، ليعملوا على تخليص بلاده من الحكم العثماني ، فأودع «الكواكي» السجن واتهم بالخيانة ، وحكم عليه بالإعدام .

وهنا أعلن «الكواكي» في جراءة وإصرار عدم ثقته بمحاكمة حلب ، وبذل جهدا كبيرا ليحاكم أمام محكمة أخرى ، فقل إلى محكمة «بيروت» التي تبين لما عدم صحة هذا الاتهام . وقضت بأن هذه الأوراق مزورة ، مما جعلها تعلن براءته ، وتطلب عزل الولى ، الذى ظهر تدليسه وبهتانه !

... .

كان السلطان «عبد الحميد» داهية جباراً ، يقضى على خصومه بما يناسبهم ، من وسائل الإرهاب والتعذيب أو الإغرام بالمناصب والنعم ، فإن لم يجتد هذا ولا ذاك لجأ إلى المأثرة والاغتيال ...

وقد حاول «عبد الحميد» - أكثر من مرة - أن يجتذب «الكواكي» إلى جانبه ، أو يحطى منه بالصمت ، والكف عن مهاجمته . ولكن الرجل لم يلق سلاحه . ولم يتوقف عن كفاحه ضد القوى الباغية المستبدة ، متحملاً في ذلك كل عنت واضطهاد ... ولما رأى «عبد الحميد» أن بطشه وتكيله بالكواكي لم يكن لها من أثر إلا تأكيد إصراره العنيد على مواصلة الكفاح والنضال حاول مرة أخرى أن يلقى شباكه الذهبية حوله . فأنعم عليه ببعض الأوسمة والنياشين ثم عيَّنه نائباً شرعياً في قضاء «رأشيا» بولاية سوريا ، غير أن الكواكي فطن إلى ما يريد السلطان ، فظاهر بالموافقة على هذا المنصب . والتأهب للسفر إلى مقر عمله . عازماً على التخلص من قبضة «عبد الحميد» ، واللجوء إلى مصر ، التي كانت - في ذلك الحين - ملاذاً للأحرار من أبناء الشام ، فوصل إليها عام ١٨١٩ هـ

بدأ كفاحه في ميدان الصحافة ، حيث أصدر أول جريدة عربية في «حلب» ، أسماها «الشباء» عام ١٨٧٥ .. ولكن القوة الحاكمة لم تحتمل دعواتها التحريرية الإصلاحية ، فاندفعت أصابعها الفاشية لتخنقها في مهدها ، ولما يصدر منها بعد سوى خمسة عشر عدداً غير ، أنه أصدر بعد قليل جريدة أخرى أسماها «الاعتدال» ولكنها لم تلبث أن لقيت نفس المصير . وعلى الرغم من تقلده بعض الوظائف الحكومية ، فقد كان يعزها - أحياناً - كى يزاو بعض الأعمال الحرة ، ويتحرر من قيود الوظيفة لمقاومة الطغاة المستبدتين في بلاده .

وهكذا .. لم ينع «الكواكي» إلا أن يفتح مكتباً للمحاماة ، جعله موئلاً للمضطهدين والمظلومين الذين قام بالدفاع عنهم ، ورفع الظلم عن كاهلهم حتى أطلق عليه أهل حلب : «أبا الضعفاء» .

وقد كان مجلس الكواكي مدرسة كبرى للإصلاح ، ينفذ إليه الناس فيجسرو في نفوسهم يابيع المعرفة . ويرفط فيها جنوة الوعي ، ويجرحوها من أغلال الخسوف والاستكانة .

... .

علم الولا بما كان من أمره ، فحات حوله التهم ، وعلفت به الشبهات . وتصادف أن أطلق الرصاص على الولى «جميل باشا» فاتهم الكواكي وبعض أعيان حلب بالتحريض على قتله ، فأودعوا السجن ، ثم حوكموا .. غير أن المحكمة قضت ببراءتهم ، وأدانت ذلك الولى وعصابته الآثمة .

وكان أشد الولا ضيقاً به «عارف باشا» ، ذلك لأن الكواكي كان كثر التنديد به ، عنيافاً في مقاومته .. يدفع الناس إلى الشكوى منه لدى حكومة الآستانة ، ويجرح لهم الظلامات والشكاوى باللغة التركية .. مما

آراء جريئة ، وأبحاث واعية متطورة ، في شتى مجالات :
الدين والسياسة والاجتماع .

وهكذا .. لم تكن آمال الكواكبي وجهوده تتوقف
عند حدود الوطن العربي ، بل تطلمعت إلى ما وراء ذلك
من البلاد الإسلامية في آسيا وإفريقيا ... فقد كان هذا
الاتجاه الإسلامي هو الذي يسيطر على زعماء الفكر
والإصلاح في ذلك الوقت .. وهذا هو ما دفع بحال الدين
الأفغانى إلى القيام بحولات عاتية في ربوع الشرق ،
ملقياً بنور الثورة في كل مكان حل به ، لكي تتفجر
مُفَوَّضة صروح الاستبداد والاستعمار . وهذا — أيضاً —
هو ما دفع بالكواكبي لينطلق من مصر إلى بلاد الشرق ..
فزار السودان ، والحبشة ، ونيجار ، والصومال ، وانجبه
إلى الجزيرة العربية ، موعلاً في صحرائها الموحشة
القاسية على ظهور الإبل ، وأقام باليمن ، وبلاد الساحل
الغربي .. ثم انتقل إلى كراشي ، وبومباي ، وجاوة ،
وسواحل الصين الجنوبية ... وقد كان الكواكبي أثناء
ذلك كله يدرس أحوال هذه البلاد الاجتماعية والسياسية ،
ومقومات البيئة الطبيعية لديها ... وكان يسجل مشاهداته
ونتائج دراساته في مذكرات خاصة ، كان يعتزم
نشرها . بعد عودته واستقراره في مصر .

كما سبق نرى أن رحلات الكواكبي إلى بلاد الشرق
لم تكن ذات طابع سياسى ثورى كرحلات الأفغانى ،
بل كان طابعها الدراسة المستأنية لمقومات هذه البلاد ،
والوقوف على عوامل التأخر والضعف . ثم الانتهاء إلى
وسائل النهوض والتحرر والوحدة ... وهى الغايات التى
يلتقى عندها بحال الدين ، بل يلتقى عندها قادة
الإصلاح في ذلك العصر .

عاد الكواكبي إلى مصر ليستأنف رحلة أخرى
إلى بلاد المغرب ، ولكن القضاء المحتوم فاجأه قبل أن
يحقق هذه الرغبة ، ويقوم بنشر مذكراته الحافلة التى

وبدأ يواصل جهاده الإصلاحى عن طريق نشر مقالاته
السياسية والاجتماعية في شتى الصحف بمصر .

وقد كانت الفترة التى أمضاها « الكواكبي » في
مصر — على الرغم من قصرها — أخصب فترات حياته .
وأحفلها بالإنتاج الفكرى ، الذى استمد قوته وحيويته
من مصدرين ثقافيين التقيا في نفس هذا المفكر العظيم ..
فقد جمع إلى ثقافته النظرية الواسعة ثقافة أخرى عملية ،
استقاها من خبراته الطويلة في ميدان التجارة والعمل
الحر ، واتصاله الواسع بمختلف الطبقات والطوائف ...
وقد تفاعل هذا الرصيد الضخم من الدراسات النظرية
والعملية ، فكان له أثره الواضح في كتابيه الخالدين :
« طبائع الاستبداد » ، و « أم القرى » .

والكتاب الأول مجموعة مقالات نشرها في صحيفة
« المؤيد » ثم جمعها وأضاف إليها ما يكتبها من أبحاث ..
وقد أخفى اسمه ، ولم يضعه على الكتاب خوفاً من
بطش « عبد الحميد » به ، فقد احتل في حملات
عنيفة ضد الحكم الاستبدادى . وما ينتج عنه من تأخر
وضعف .

أما الكتاب الثانى فهو سجلٌ لمناقشات دارت بين
أعضاء جمعية « أم القرى » التى ابتكرها خياله
الخصب .. وقد تحدث فيه عن هذه الجمعية التى عقدت
في « مكة » — أم القرى — قبيل موسم الحج على هيئة
مؤتمر إسلامى كبير . حضره ممثلون من البلاد الإسلامية .
وعمرها وأغلوا يتدارسون أحوال العرب والمسلمين ،
وما آل إليه أمرهم من جمود وتأخر ، ثم انتهوا إلى
قرارات ونتائج هامة . تضمنتها هذا الكتاب الثريد .
الذى يعدُّ صورة مثل لما ينبغي أن يكون عليه « المؤتمر
الإسلامى » الآن .

وقد كان لظهور هذين الكتابين — في ذلك الحين —
هزة عنيفة في كل الأوساط والمفاصل ، لما تضمنته من

وهو إلى جانب ذلك يرى أن الدين ليس في حاجة إلى ما استحدثته الطوائف والأئمة من قواعد وأصول ، وما أقاموا من مذاهب دينية يصطرون حولها ، بل إنه يبعد ذلك خروجاً عن مباحة الدين وبساطته وحيويته المتطورة الناعمة ... فقرأه يعلن رأيه الصريح الجريء فيما قام به الأئمة السابقين قائلاً :

« وهكذا فتح كل من أولئك الأئمة السلام لمن بعده مهدياً واسعاً ، فجهاد أتباعهم وبدلاً الأقطاب ، وأكثروا من الأبواب ، وتفننوا في الأشكال وتنوع الأحكام ، وأخذوا على : الأصول والكلام . وهذا التوسع كله ليس من ضروريات الدين ، بل من غرره أكثر من نفعه ، وما أشبه الأمور الدينية بالأمور المعاشية ، كلها راد التائق فيها بقصد استكمال أسباب الراحة انسدت الراحة »

بل نراه يعلن حقيقة هامة . حين يقرر أن الخلافات النحوية والبيانية كان لها أثرها الفعال فيما قام بين علماء الدين من خلاف .

دبريد الكواكبي - أيضاً - أن من أسباب الفساد الديني "جور بعض علماء الدين وخلافة المصنفين إلى التدليس ،"مخادعة العامة بادعائهم المسلم اللدني" ، وورثة السر . ودعوتهم إلى الرهينة والتبرك بالآثار ، وإيهامهم بالكلمات : والتصرف في القضاء والقدر ، وغير ذلك من الأمور الشائعة بين عامة المسلمين .

كما يرى أن من العوامل الهامة التي تسبب الخمول والتواكل لدى المسلمين إساءة فهمهم لمعنى الإيمان بالقضاء والقدر ، مما أفضى بهم إلى الاستسلام والعجز ، وجعلهم يتعززون بمثل قولهم : « إن المسلم صاب » و « إن أكثر من أخطأ له » .

وهو في مناداته بالإصلاح الديني لا يقصر دعوته على الإسلام ، فإنه أبعد ما يكون عن التعصب لدين أو مذهب .. فيقول :

« وقد أوحى "الشرقيين" أمميين من يهودين ومسلمين ومسيحيين وإسرائيليين وغيرهم إلى حكماء لا يهابون نفوذاً بعلماء العقل الأفياء ، والرؤساء القساة المجهلاء يحدون العلم في الدين ، فيعيدون التوافق

لا ندري أين مصيرها الآن . وقد توفى في القاهرة في ليلة الخميس عشر من شهر يونيو عام ١٩٠٢ . فجزع لوفاته أحرار العرب والمسلمين ، وبكاه شعراؤهم وكثابتهم .. وكان مما كتب على قبره هذان البيتان لحافظ إبراهيم :

هنا رجل الدنيا ، هنا مهبط التمسى
هنا خير مظلوم . هنا خير كاتب
قيسوا ، وأقرموا أم الكتاب وسلموا
عليه . فهذا القبر قبر الكواكبي

إذا أردت أن أعرض لآراء الكواكبي في مختلف مجالات الإصلاح ، وأناقشها . فإن المجال هنا لا يتسع لذلك ، لأن له جولات حافلة في ميادين : الدين . والزراعة . والسياسة . والاجتماع . والاقتصاد . مما يضيق عنه هذا النطاق .. ولذلك لا ينبغي هنا إلا أن أعرض لأهم الآراء التي نادى بها هذا الرجل الفاضل الجريء .

● الإصلاح الديني

نادى الكواكبي بالإصلاح الديني ، لأنه رأى أن الدين في مظهره الحاضر من أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر المسلمين وضعفهم . فإن رجال الدين قد بعدوا به عن منابعه الأصلية من الكتاب والسنة . بما أضافوا إليه من زيادات ليست منه . وما عملوا إليه من تحريفات شوهت معالمه . وخلافات مزقت أوصاله .. ورأى أن الدين يجب أن يعود كما كان حنيفيةً سميحة . تستمد نورها من كتاب الله وسنة رسوله .

كما رأى أن التقليد . وإغلاق باب الاجتهاد في الأمور التي تركها الكتاب والسنة لتتطور بحسب الزمان والمكان ، قد أدى بالعقل إلى الجمود . وبالخيالة إلى الاضطراب .

وفي مجال التربية والتعليم نجد الكواكبي يطالعنا بأحدث النظريات التربوية ؛ فهو يؤمن بالتعليم القائم على التدريب ، واكتساب الخبرات ، كما يؤمن بالتخصص ، وفق مواهب الإنسان وقدراته .

كما أنه يتنادى بتعليم المرأة ، وفتح المجالات العلمية أمامها ؛ لأنها بحكم وظيفتها كأم وزوجة تقوم بأخطر دور في التكوين النفسي للمجتمع ، والنهوض بالأسرة ، وإيقاظ الوعي .

والكواكبي يؤمن بنظرية هامة في التربية الحديثة . وهي وجوب العمل على تهيئة البيئة الصالحة . لكي يتشأ المواطن الصالح ، لأن البيئة لها الأثر الفعال في بناء الإنسان وتكوينه نفسياً وفكرياً . فينبغي أن تمتد يد الإصلاح إلى كل ما يعيق بالنشء . لنهض لديه دعائم التربية المتكاملة فهو يقول : « لا بد أن تصحب من هذا البناء تربية الطوفان المحيطة » وتربية الحياة الاجتماعية ، « في التعليم » (الموسم السياسي ، وتربية الإنسان نفسه) .

وهو لا يكتفى بذلك بل يضع الوسائل التربوية الناجحة التي تأخذ بيد الحكومات إلى تحقيق التربية في مجاها الأوسع الذي يشمل أفراد الأمة جميعاً . وذلك حين يقول : « الحكومات المنتظمة هي التي تقوم بملاحظة تربية الأمة ، من حين تكون في ظهور الآباء ، وذلك بأن تسن قوانين التكاثر ، ثم تمنح موجد القابات . والمثقفين والأطباء ، ثم تفتح بيوت الأيتام والمسنين ، ثم المكاتب والمدارس لتعليم من الابتدائي الجبري إلى أعل المراتب ، ثم تسهل الاجتهادات ، وتمهد المراسم . وتحمي المنتديات وتجتمع المكتبات والأكثر ، وتقيم النصب ، وتضع القوانين المحافظة على الآداب والمفرد ، وتسهر على حفظ العادات القومية ، ولتأمن الإحصاءات المالية ، وتقوي الأمثال ، وتيسر الأعمال ، وتؤمن المجازين عن الكتب من أدوت حوماً إلى أن تقوم ماحفلات حاشية ذوي الفضل على الأمة » .

وهو يؤمن بأن الدين أساس هام نهض عليه التربية لتحرير الإرادة ، وتقويم الأخلاق ، والإيمان بحق الإنسان في العمل ، وصنع مصيره ، ومقاومة الظلم والاستبداد . ويرى أن هذا هو ما اتبعه الأنبياء والحكام

المحطة ، ويهذيبونه من الزوائد الباطلة مما يطرأ عادة على كل دين بتقادم عهده ، فيحتاج إلى مجددين يرجعون به إلى أسسه اللين البري ، من حيث تمليك الإرادة والسعادة في الحياة من كل ما يشين ، اغتشف شفاء الاستبداد والانتعاش ، المبرر بطرائق التعليم والتعلم المصممين ، المهني قيام التربية الحسنة ، واستقرار الأخلاق المنتظمة ، ما به يصير الإنسان إنساناً ، وبه لا بالكفر يعيش الناس إغواءاً ... »

● التربية والتعليم

وكذلك نادى الكواكبي بنشر التعليم ، وإنشاء المدارس العالية التي تعنى بشتى العلوم والفنون والصناعات الحديثة .. فقد قال على لسان أحد المتولين في كتابه « أم القرى » : عند التعرض لأسباب الضعف لدى المسلمين :

« وسبب أن السبب هو أن المسلمين أصبحوا بالتفصيل عن العلوم الدينية ، وإعمال العلوم الدينية ، كالرياضة وطينة والكيمياء ، على حين أن هذه العلوم تمت وترقت في الغرب . وظهر لها ثمرات عظيمة في كافة الشؤون المدنية والإدارية » . صارت صانع كائنات لا حياة ثم لا ظهور ... »

وقد تجل اهتمامه بالناحية التعليمية حين جعل من أهم أغراض « جمعية أم القرى » :

- ١ - « تعميق القراءة والكتابة مع تسهيل تعلمها .
- ٢ - « الترفيه في العلوم والفنون النافعة التي هي من قبل الصنائع (كذا) مع تسهيل تعليمها وتلقيها
- ٣ - « تخصيص كل المدارس والمدرسين لنوع واحد أو نوعين من العلوم والفنون ليسعد في الأمة أفراد نابغين متخصصين .
- ٤ - « إصلاح أصول تعليم اللغة العربية ، وللعلوم الدينية . وتسهيل تعليمها بحيث يبقى في عمر الطالب بنية يعبرها و تسهيل الفنون النافعة .
- ٥ - « الجهد وراء توحيد أصول التعليم ، وكتب التدريس »

وهذه الأغراض - وبخاصة الغرض الخامس منها - هو ما تسعى إليه الدول العربية الآن لأنه الركيزة القوية التي نهض عليها قومينا العربية .

وحيث يقول : « أما الاستبداد فإنه يقلب السير من الترقى إلى الانحطاط . من التقدم إلى التأخر » من انهاء إلى القناء ، ويلازم الأمة علامة الفرج الشحيح ، ويصل فيها دهرًا طويلًا ، أماله التي تسلك بالأمة حلة العجاوات ، فلا يمدد يدها غير حفظ حياتها الجارية فقط ، بل تكون حياتها هذه الدنيئة أيضاً بحاجة للاستبداد إماعة ظاهرة أو خفية ... »

● رائد الديمقراطية الاشتراكية

يُعدُّ « الكواكبي » الرائد الحق للديمقراطية الاشتراكية في شرقنا العربي بما قدم لنا من آراء حية متطورة في ميادين السياسة والاقتصاد ، وبما قام به من حملات عاتية على المستبدن الطغاة ... فقد دعا إلى قيام الحكم الديمقراطي الاشتراكي ، ونحتمس لهذه الدعية في أكثر من موضع في كتاباته .. فهو يقول على لسان أحد شخصوه في كتاب « أم القرى » :

« أما متى فيصل إلى أن سبب الفجور هو تحول نوع السياسة الإمبريتر ، حيث كانت نيابة اشتراكية ، أي ديمقراطية تماماً ، مصائب هذه القوانين ليكب تحاشي المحاربات الداخلية ملكية مقيدة بقواعد الشرع الإلهامية ، ثم صارت أشبه بالملطقة ... »

وهو يرى أن المساواة التي تتم بين الناس ، حتى بين الحاكم ومحكوميه ، من الدعائم التي يقوم عليها نظام الحكم الاشتراكي .. فهو يقول في حديثه عن الخلفاء الراشدين ، الذين وطئوا تلك الدعامة ، وأقاموا عليها حكمهم ، إلى جانب الدعائم الأخرى التي مستحدثت عنها بعد قليل : « فإن هؤلاء الخلفاء الراشدين فهموا معنى القرآن ، وعملوا به ، واتخذوه إماماً ، فأشاروا حكومة قضت بالتساوي حتى بين أنفسهم وبين فقراء الأمة ، في نسيم الحياة وشظفها ، وأسدلوا في المسلمين عواطف أغرة ، وروابط هيئة إبتدائية ، وحالات معيشة اشتراكية ، لا تكاد توجد بين أشقاء ، يعيشون بإعالة أب واحد ، وفي حضنة أم واحدة ... »

كما يرى أن الشورى دعامة أخرى من دعائم هذا النظام ، فيقول : « وقد ظهر من هذا أن الإسلام مؤسسة على أصول الإدارة الديمقراطية ، أي العمومية والشورى الديمقراطية ، أي شورى الأشراف ... »

ولذا أرحبنا البحر إلى التاريخ الإسلامي نجد أن انتهى عليه

الأقدمون : « أما المتأخرون الغربيون فهم فئة سلكوا طريقة الخروج بأهم من حظيرة الدين وآدابه التضيئة إلى قضاء الإخلاصورية الطبيعية ، زاعمين أن الفطرة في الإنسان كافية لضبط النظام ... »

ولعله بذلك يردُّ على « روسو » ومن شايعه من رجال التربية غير أنه يدعو إلى تحرير العقول . ورفع القوى الضاغطة التي تتحكم فيها ، حتى تنطلق في سبيل الفجر والتطور : « أجمع الحكاء على أن أهم ما يجب عمله على الأخلايين بيد الأمم ، الذين فهم نسمة مروعة وشرارة حية ، الذين يعرفون ما هي وظيقتهم بإزاء الإنسانية ، أن يسعوا في رفع الضغط من العقول ، ليتعاقب سبيلها في الفجر ، فتزرق غيوم الأوهام التي تظمر الخاف ... »

ونراه يلتقي مع « محمد عبده » حين يرى أن التربية والتعليم ، وسلوك التدرج الطبيعي خير الوسائل لإصلاح الفساد ، والقضاء على الظلم والاستبداد ، فهو يقول :

« إن الوسيلة الوحيدة لقطع دابر الاستبداد هي ترقى الأمة في الإدراك والإحساس ، وهذا لا يتأتى إلا بالتعليم والتربية والاستبداد لا يسلي أن يقاوم بالتمن ، رغم لا تكفي فتنة تعليم الناس حصداً ... »

وبعد أن يتحدث عن الوسائل التي تهيج الأمة لكي تتمكن من تدبير شئونها ، والاستيلاء على الحكم يقول : « وحتى تحصل أو تستحصل الفرصة المناسبة ، فيحتمل تكون الأمة قد استمدت طبيعياً لقبول أصول أن تحمق نفسها بنفسها ... وهكذا يتم السير الطبيعي ولا يبدل لسنة الله ، فليعتبر المقلد ، وليتق الله المفلودون ، ولا يياس من رسة أنه مقلد غير خامل ... »

وهنا ، لا يسعنا إلا مؤاخلة الكواكبي على هذا الرأي ، فكيف يحدث الترقى والتدرج لأفراد الأمة في مراق التربية والتعليم ، والاستبداد جائم على لإرادات الناس ، مدرك أن الخطر كله ومن يثبقت وعيهم ، وتفتح مداركهم على نور العلم والمعرفة ؟! ولستمع إلى الكواكبي نفسه حين يقول : « إن التربية الصحيحة غير مقصودة ، ولا مقدورة في ظل الاستبداد إلا ما قد يكون بالتسوية من شر الظالمين ، وهذا الفجر يستلزم اغتلاص القلوب لا تركية النفوس ... »

على الدين والأدراج ، والأمن على الشرف والأعراض ، والأمن على العلم واستناده ... »

ورابع هذه الدعائم هو التنظيم الاقتصادي على أساس العدالة والضع العام : فقد حمل على الإقطاع ، وتنادى بتحديد الملكية بل إنه يرى أن الأرض ينبغي أن تكون لمن يزرعها : « وكذلك تركت الإسلامية معتم الأراضي الإسلامية ملكاً لعامة الأمة ، يستنبها ويستمع بغيرها الماملون فيها فقط ، وليس عليهم غير الشر أو الخراج الذي لا يجوز أن يتجاوز الخمس لبيت المال ... »

كما أنه لا يجوز لإنسان أن يحصل على مال ، دون عمل أو في مقابله : « المال يستمد من الفئض الذي أودعه الله تعالى في العبيدة وتوحيها ، ولا يملك أي لا يتنصص بإنسان إلا بمثل فيه أو في مقابله ... »

وهو يحمل على الثروات التي تتكفل في أيدي الأفراد ، بل يراها دافعة إلى الاستبداد وانهيار النظام الاجتماعي ، منعتهم للأمة إلى الخطر الخارجي : « لأن هذه الثروات الأفريقية تحتكر الاستبداد الداخلي ، فتجمل الناس صنفين : مبيداً وأسبداً ، وتقرر الاستبداد الخارجي ، فتسبل التنمية على حرية واستقلال الأمم الضعيفة مالا وهدنة »

ونراه يلتقي مع « ابن خلدون » في أن الظلم والاستبداد يعرضان أموال الناس إلى السلب والنهب ، مما يؤدي بهم إلى الخمول واليأس ، وينتهي بالبلاد إلى الخراب والدمار ..

كما يرى أن من مقومات الإنسان أن يكون ذا صناعة أو عمل يقتات منه ، على ألا يكون الأجر أو الربح زائداً عن حاجته إلى حد كبير : « تقرر الإقطاعيون أن الإنسان لا يكون إنساناً ما لم تكن له صناعة مفيدة تكفي معاشه بالتصا لا تنقصه نفسه ، ولا تزيد عليه قسطه ، وهذا معنى الحديث « فاز الحقون » .. ولا يقصد الإقطاعيون من الزيادة في المال التشييط من كسبه ، إنما يقصدون ألا يتجاوز كسبه الطرائق الطبيعية للتربية .. »

بل إننا نجده يفسر الزهد تفسيراً بلاثم نزعته الاشتراكية حيث يقول : « إذا تنبنا كل ما ورد في

السلام كان أطوع اغلبيات للشورى ، امتثالاً لأمر ربه ، في قوله تعالى : « وشاورهم في الأمر » حتى أنه ترك الخلافة لبرد رأي الأمة وبعد حديثه عن الراشدين ، يقول عن « معاوية » :

ثم معاوية رحمه الله كان قليل الاستقلال بالرأي ، فصنت أيامه عن فئ قبل . وهكذا كانت دولة الأمويين تحت سيطرة أهل الحل والعقد ، ولا سيما من سرة بني أمية ، فانطلقت على عهدهم الأحوال ... »

وهنا ، لا يمكننا أن نقرأ الكواكبي إلا على أمر واحد ، وهو « مبدأ الشورى » .. غير أننا نمسك عن موافقته فيما يدعو إليه من هذه الشورى الأرستقراطية ، أو شورى الأشراف ، فليس في القرآن أو الحديث - وهما أهم مصدرين للتشريع - نص صريح يجعل الشورى خاصة بالأشراف ، أو أهل الحل والعقد .. وإذا كان الكواكبي يرى أن من أسباب استقرار الحكم الأموي استشارة هؤلاء ، فإن ذلك كان أيضاً من أسباب طغيان بني أمية وتقوض أركان العدالة في عهدهم .. فهو الأشراف كانوا عبثاً قبل على الدولة بسنن ماليها ، ويدفع لهم من مال المسلمين مخصصات مالية ضخمة دون حساب .

فهل استشارتهم تؤدي بالحكم إلى العدالة والمساواة والنظام الاشتراكي الذي يدعو إليه ؟

كما أن الكواكبي ، حين يدعو إلى الخلافة الإسلامية يرى أن يكون الخليفة عربياً قوشياً وهو في هذا مخالف لمبادئ الدين الإسلامي السمحة ، ونصوصه القاطعة ، التي لا تفضل جنساً على جنس ، ولا تحمل لقريش أو بني هاشم ما يتنازبون به عن سائر المسلمين .

والدعامة الثالثة لهذا النظام هي الحرية :

« وقد عرف الحرية من عرفها بأن يكون الإنسان مختاراً في قوله وفعله ، لا يترفعه مانع ظالم . ومن قروع الحرية تسمى المحقوق ، ومحاسبة الحكام ، باعتبار أنهم وكلاء وعدم الرهبة في المطالبة ، وبطل الضميمة ، ومنها حرية التعليم ، وحرية الخطابة ، والمطبوعات وحرية المباحثات العلمية . ومنها العدالة بأسرها ، حتى لا ينحس الإنسان من ظالم أو غاصب ، أو غدار مختال . ومنها الأمن

ميدان السياسة ، ومحاربة الطغاة والمستعمرين ، والدعوة
لتحرير النفوس والعقول في كل مكان حل به .

وأما ثانيهما : وهو محمد عبده « فقد غلب عليه
الزورغ إلى علوم الدين وقضايا الفكرية والاجتماعية .

وأما ثالثهما وهو : « الكواكبي » فقد كان أهم محور
دارت حوله أبحاثه وجهوده هو الإصلاح الاجتماعي لبلاد
الشرق ، ومعالجة أسباب الضعف والتفكك ، والفقر
والجمود على أساس من البحث الشامل العميق ، والخبرة
الغنية الواعية ، واضعاً على طريق الإصلاح حلولاً
متطورة حاسمة ، لا زالت تدعونا إلى الأخذ بها ، في
ثقة وإيمان .

إسلامية حاكماً على الزورغ عبده موجهاً إلى التوجه بالآخرة العامة ،
أي تحويل المسلم من مرتبة السنفذة المموية ، دون خصوص نفسه .

وأخيراً : فلإننا نعدُّ الكواكبي ثالث ثلاثة كان
لهم أثر بعيد المدى في الشرق العربي الإسلامي وكانت
مصر أهم بؤرة انطلقت منها إشعاعاتهم القوية
الخالدة ... وعلى الرغم من اشتراكهم في معالجة الشؤون
الدينية ، والعلمية ، والسياسية ، والاجتماعية ، إلا أنهم
يختلفون من حيث الاتجاه الذي يفلب على كل منهم ،
والوسائل التي يرونها كفيلة للوصول ببلاد الشرق إلى
غاياتها الكبرى من النهوض والتحرر .
أما أولها وهو : « الأفغانى » فقد فجر طاقاته في

ARCHIVE



مصادر بعض التقاليد الشعبية

بقلم الأستاذ سعد الحاددم

بعض العقائد الشعبية أن « الذي يتجنب أولاداً ولم يعيشوا يقال لامرأته : جرمي هذا الصغير . فيدهنوا وجه الولد رقائق ويلبسوه طرطوراً من ورق أغصان وأحمر وفيه ريش القراع ويركبوا حماراً بالمقلوب ويلبسون به البلد والصبيان خلفه تزعق « يا أبو الريش إنشا الله تميش » وربما كان ذلك في التلهي الأحرار !

ويبدو هذا التقليد على غرابته مشابهاً لركوب المملوك أيام الجاهلية الحمار في وضع عكسي لبرأ من دأبه الذي ينتقل إلى الحمار ، والتقليد في عمومها يتضمن استعمالاً بالحيلولة على داء يصيب الإنسان . ولم تكن هذه الضروب من المعتقدات شائعة في مصر والبلاد العربية فحسب ، بل هي ظاهرة انتشرت في كثير من بقاع العالم ولا سيما أوروبا ، فمن طواهرها الغربية أنه في أثناء نقشي الطاعون في ميناء مرسيليا سنة ١٧٢٠ كان الأطباء الذين يعالجون هذا الوباء يرتدون جباً حمراء طويلة اللون وقبعات وأحذية سوداء ، ثم طاقية وقفازاً أبيضين ، وقناعاً أصفر اللون على شكل مقار طائر — كأن طائراً يطوف بالمرضى ويشفيهم من الطاعون — ! ولقد استمر هذا التقليد في الميناء نفسه حتى سنة ١٨١٧ ، إذ نقشي الطاعون في المدينة نفسها وفي تلك السنة كانت ملابس الأطباء : جبة خضراء وطرطورا أخضر ، أما القناع الذي كان على شكل طائر فقد أصابه بعض التغير ، ولكنه بقي يوحي بأنه نوع من الطير أو الحيوان .

ولو أننا عدنا مرة أخرى إلى عقائد العرب في الجاهلية^(١) لرأيناهم ينسبون أكثر الأمراض إلى الجن

تنقل لنا أحياناً بعض العادات والتقاليد الشعبية تاريخ أحقاب زمنية متناهية في القدم ، وقد نهتدى بفضل هذه المظاهر الشعبية إلى أن نعرف أصول بعض الطقوس الدينية في الأزمنة الغابرة . ونستعرض في هذا المقال طائفة من المعتقدات والعادات الشعبية التي كانت شائعة في مصر حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وطائفة أخرى من عادات العرب في الجاهلية ، إلى جانب ما ورد ذكره في بعض الأساطير الشعبية في بلادنا . كان من عادات العرب في الجاهلية أن يعلق على الصبي^(٢) سن^(٣) ثعلب وسن^(٤) حربة خوفاً من الشفطة والنظرة^(٥) ، وأنه إذا اتخذ خاتم من حافر الحمار ولبسه المصروع لم يصرع ، وإذا علق على جملدة^(٦) جبهة الحمار على الصبيان أبعد عنهم الفزع ، وأنه إذا ركب من لدغته العقرب حماراً وجعل وجهه إلى ذنبه انتقل الوجع إلى الحمار وبرئ الراكب ، وإذا تقدم المملوك إلى أذن الحمار ، وقيل الأذن اليسرى ، وصاح بعبارات خاصة زال وجعه !

ومن عوائلهم أيضاً أنه إذا ضلّ رجل منهم في الخلاء ، قلب ثيابه وحبس ناقته وصاح في أذنها — كأنه يوحى إلى إنسان — وصمق بيديه : أوبسا أوبسا ، النجا النجا ، هيك ، الساعة الساعة ، إل إل ، عل (٢) ثم يحرك الناقة فيهتدي !

وجاء في كتاب نشر في مصر سنة ١٨٩٤^(٧) عن

(١) الأندلسي (السيد محمد شكرى) - بلوغ الأرب ١٣٠٤ هـ

(٢) الثوري : نهاية الأرب في فنون الأدب .

(٣) ر . ص : قطائف الطائف ١٨٩٤

(٤) الجارم (محمد توفيق) : آديان العرب في الجاهلية ١٩٢٣ .



مدون في مصر سنة ١٨٥٧
ويلاحظ أن ثيابها محلاة بأجزاء من فراء الأنعام

هنا ، إذ توصف أجزاء خاصة من أحشاء الحيوان أو الطير مثل : الثعلب أو الذئب أو المهدد والغراب لعلاج مرض مزمن أو نقص يصيب الإنسان ، قلب الذئب يؤكل ليقوى قلب الإنسان ويجعله محتمل الجري مسافات طويلة (ويوصف للأطفال الذين يتأخرون في الكلام أكل لحم الغراب بعد طبخه حتى ينطلق لسانهم . وكان أهالي سيوة يعتقدون حتى بداية القرن العشرين أن أكل اللحم الكلب يشفى من الأمراض الخبيثة) .

• • •

قد توضح لنا الأمثلة التي تقدمت أن نظرة الأفراد

وأهم عالجوها بالتقرب إليها . وكان من يشتري دلواً أو يستنبط عيناً يذبح للجن ذبيحة لتسعد الدار ولا تنضب العين !

واعتقد العرب أيضاً أن الجن يعلمون الغيب وأنهم قادرون على إيذاء الإنسان ، فكانوا يستعينون بهم إذا ركبوا المفاوز ، ويزعمون أنهم إذا استعاضوا بهم دفعوا عنهم كل مكروه !

وكانت الفيلان نوعاً آخر من الجن يزعمون أن رجلها رجلان عز^(١) ، وكانوا - إذا اعترضتهم القول في الثبات - يرمزون ، وفي رواية أن الجن خشيت أن يتزوج سليمان بلقيس فضشى إليه أعيار الجن لأن أنها كانت جنية ، فزعمت أنها غير عاقلة ولا مميزة ، وأن رجلها كحافر فرس ، وقيل كحافر حمار ، وأنها شعراء الساقين .

ومن المعتقدات الشعبية التي كانت شائعة كذلك عند العرب أن من لطح^(٢) بدنه بشحم الأسد هرب منه السباع ، ولم ينله مكروه وقيل طوته^(٣) التماسيح ! وأنه إذا وضعت قطعة من جلد الأسد في صندوق مع الثياب لم يصبها السوس ! وأن ذنبه إذا استصحبه إنسان لا يؤثر فيه حيلة محتل ! وقال هروس : الجلوس على جلد الأسد يذهب البواسير والقرص . وقال الطبري : الاكتحال بمزارة الأسد يجلو البصر . وزعموا^(٤) أنه إذا ظهرت بشقة غلام يثور يأخذ منخلًا على رأسه ويمر بين بيوت الحى وينادى الحلاّ الحلاّ ، فيلقى في منخله من هاتها ثمرة ومن هنا كسرة ، ومن ثم بضعة لحم فلذا امتلأ ثره بين الكلاب فيذهب عنه البثر وذلك البثر يسمى الحلاّ .

ومن العادات المنتشرة في الريف المصري ما يناظر

(١) السموي (أبي الحسن علي) : مروج الذهب وسدائر

الجواهر .

(٢) ابن زهير (عبد الملك) . الخواص الحرة .

(٣) النوري : نهاية الأرب في فنون الأدب .



منظر لرفة العروس في منتصف القرن الماضي
ويلاحظ أن أدوك يتقدمه أحد المهرجين برقص مجلد فهد

مرتد جلود الوحوش ، وهكذا تزوج الفتاة من
ذئب أو أسد أو ثور أو دب ، أي الرجل الذي يحمل
شعار كل منها . إلا أنه لصعوبة الصيد في الغابات
يضطر الرجال إلى الانقطاع للصيد فترات متفاوتة في
الطول ، وتبقى النساء لحضانة الصغار في القرى فيضطرون
من جاتهن إلى البحث عن مورد للقوت يتطلب
جهداً يسيراً نسبياً للحصول عليه ، ويضطررن لنوع
بدائي من الزراعة .

وطبعي أن تكون نظرة المياد أو القناص إلى
مهنة الزراعة نظرة استخفاف لأنها عمل نسوي
لا يليق بالرجال ! ولكن نظرة الاستخفاف هذه لم
تتمع المجتمع أن يتحول تدريجياً إلى العصر الحجري
الحديث ، وهو بداية الزراعة ، فاضطر الرجال
المرتدين جلود الآلهة إلى الاشتغال أولاً برعاية
الأغنام ، ثم الاشتغال بالزراعة مجبرين . وخير ما يمثل
لنا الصراع الذي قام بين الرعاة والزراعيين قصة قايين

حجراً . وكانت العرب في الجاهلية تعتقد وقوع
المسخ ، فزعموا أن عشارين مسخ أحدهما ضبعاً والآخر
ذئباً ، وزعموا أن سهيلاً كان عشاراً ، وأن الزهرة
كانت امرأة اسمها زاهيد فسحاً نجمين .

هذه الأمثلة برغم تنوعها وتعددتها تعود بنا إلى تقاليد
وعقائد أكثر قدماً ، وربما انتهت بنا إلى العصر
الحجري القديم الذي كان يقوم فيه المجتمع على الصيد
والقنص ، وكانت سبل المعيشة حينذاك وهماً وبؤرة
القرية ، لتعذر وجود مورد آخر للطعام مثل الزراعة
ولشدة تعلق مجتمع الصيادين والقناصة بالحياة وحشيتهم
ضييق سبل المعيشة ومقاساتهم مجامع طويلة من ضيق
مجال الصيد ، فلعل هذه الأسباب مجتمعة حملتهم على
تقديس الحيوان والنظر إليه كقوة خارقة تمت الحياة
وتشفى الأوجاع والأمراض كما تتركز فيها الآمال والأطباع
ونعوم حولها قصص البطولة والإقدام ، فالبطل هو
الذي يقدم على الصيد ولا يبالي أخطاره فيقترع رعيته
من المجاعة . وليس أدل على تفوق أحد الصيادين
في هذا الوقت من ارتدائه جلود الوحوش التي صرعاها .
أما رأس القرية فقد يتخذ منه قلنسوة يتوج بها رأسه
ويتصنع من مغالب الحيوان وأتيا به وعظماءه ألواناً متعددة
من الحل للزينة .

ولقد عاش الإنسان في تلك الآونة مستمداً عزيمته
من إيمانه بأن آلهته تتخذ مظهرها حيوانياً فإذا صادها
تسنى له أن يستمد منها بعض قواها الخفية ، فيصبح
هو الآخر شبيهاً بها من حيث القوة والبأس مما يسر له
فرصة الوقوف على لفتها وأبرارها ومكرها ودهائها
فيسيطر عليها .

ويمكن أن نتخيل كيف اتخذ كل رائد في الصيد
أو زعيم عشيرة شعاراً لنفسه من الآلهة التي يعبدونها ،
ويقتنصها ، فإذا تزوج أحدهم فلأنما يقرن كتاباً عن
الآلهة التي يعمل شعارها ، ويتم هذا بطبيعة الحال وهو

لبثت أن تداخلت في العقائد الدينية لحضارات حديثة
تسبباً ، وتسربت بعض هذه التقاليد إلى الحياة الشعبية
التي نقلت الكثير منها للعصر الحاضر .

وإذا تعطل الصيادون عن مقامراتهم واضطروا إلى
مزاولة عمل بعيد عن البطولة كزراعة الأغنام لم ينس
الواحد منهم ما كان له من قداسة قدمة ككتاب عن الآلهة
الحيوانية ، فاشتغل بعضهم كهنة يقومون بالطقوس الدينية
للمجتمع الزراعي الحديث ، ولا غرابة في أن تتسرب
بهذه الطريقة طائفة من المعتقدات القديمة القائمة على تقديم
الفدية والبذائح كقربان للآلهة الحيوانية ، تتسرب إلى
مجتمع أصبح يعبد جميع ما يؤثر على المحاصيل الزراعية
كالشمس والقمر والأمطار والأنهار والبحيرات ، وقد
بلغت ترفاً إلى الفتيات ، فيقدمن في كل موسم
كزوجات يقرنن في الهر أو البحيرة ضحاً لفيضانات
مياه النهر ، فيزيد منسوبها وتكسو الأرض غصونها .
ولتسوة هذا التقليد كانت تستبدل بالفدية إحدى
الأسيرات .

ومن بين التقاليد التي استمرت أيضاً برغم تغير
ظروفها والعقائد المرتبطة بها تلك الجلود التي كان يرتديها
الرهاة القدامى في حفلاتهم الدينية .

ويمكن أن تتصور تحول الطقوس الدينية تدريجياً
من ارتداء جلود الحيوانات المختلفة لتقصص شخصياتها
إلى الاستعانة بأقنعة تمثلها . وقد ظهرت في الديانات
القديمة كالديانة المصرية أو البابلية طائفة من الآلهة أو
الشخصيات المقدسة في أشكال تجمع بين صفات
الإنسان والحيوان في وقت واحد كالتي لها جسم إنسان
ورأس حيوان ، أو رأس بشر وجسم حيوان أو طائر ،
ثم انتقل هذا التقليد إلى الديانات الإغريقية الرومانية
وكثير من الديانات الشرقية كالهندية مثلاً . ويمكن أن
تري الآن مظهر هذا التقليد في المجتمعات البدائية
حيث يؤدي زعيم القبيلة أو ساحرها جميع الشعائر أو

وقايل التي ورد ذكرها في التوراة ، فهي تصور
حقة انقضاء عصر البطولة والقوة والآلهة وأنصاف
الآلهة من بين الإنسان ، وهذا نصها :

« كان قاييل راعياً للغنم وكان قايين عاملاً في الأرض ، وسدت
من بعد أيام أن قايين قدم من آثار الأرض قرباناً قرب ، وقدم
قاييل أيضاً من أبقار غنمه ومن سبائها ، فغظر الرب إلى قاييل
وقربانه ، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر ، فغناظ قايين جداً
وسقط وجهه فقال الرب لقايين : لماذا اغتضت ؟ ولماذا سقط
وجهك ؟ إن أحسن أغلا ربع ، وإن لم تحس صد الساب حلية
وأبهة وإليك اشتياها وإن تصد عليها . وكلم قايين قاييل أخاه
وسدث إذ كان في الحقل أن قايين قام على أخيه وقتله » .

لقد استمرت عادة تقديم القرابين ونحر الذبائح
لغرض ضمان وفرة الأغنام فترة من الزمن قد تمثل
في بعض عادات عربية قديمة منها المثل الآتي :

إنه^(١) إذا بلغت الإبل ألفاً فقاوا عين الفحل ،
فلان زادت فقاوا العين الأخرى ، فذلك هو الحقأ
والعلمي . وقال الشاعر :

فقتأ لها عين الفحل تعفاً وفيهن رعلاء المسامع والحام

وقال آخر :

وهب لنا وأنت ذو امتنان
تفقأ فيها عين البُعران

وقال آخر :

فكان شكر القوم عند المذبح
كفى الصبيحات وقرء الأعين

• • •

إن انقضاء العصر الحجري القديم لم يترتب عليه
زوال تقاليده الدينية ، فلشدة تمسك المجتمع بها استمرت
تنتقل بين جيل وآخر برغم تغير إطاره الأساسي ، وما

(١) الألبس (السيد محمد شكرى) : بلوغ الأرب سنة

ولا سيما الأشجار المثمرة^(١) ، إذ كانت تعلق على قممها رؤوس الكباش أو العجول أو غيرها لضمان غزارة محاصيلها ! وقد انتقل هذا التقليد الأخير بدوره إلى الحضارات المصرية القديمة والبابلية والفارسية حيث أقيمت في المياكل الدينية والمعابد أعمدة على شكل جنوع أشجار ، وأخذت تيجان هذه الأعمدة أشكال رؤوس حيوانية كالأبقار - كأن الآلهة الحيوانية نحرت وقدمت قدية للآلهة النباتية الحديثة . وربما انتقل هذا التقليد من بعد تلك الحضارات القديمة إلى شعوب مثل عرب الجاهلية فقرأ عن عبادتهم الأشجار ما يلي :

« كانت لكفار (٢) قريش بن سولم من العرب شجرة طيبة خضراء يقال لها ذات أنواط يعظمونها ويأتونها كل سنة فيلقون أسلحتهم عليها ويذبحون مندها ويكفون عليها يوماً »
وعجّلت العرب العزّى وهي - كما قال السهيلي - علات مجتمعه وكان عمر بن أبي قد أعبرهم أن الرب يهني بالطائف مند اللات . صيب بالزرى فطموها وبناها يها . وما فله عمر ابن لخب جلف عافة الشجر فلهه لشجرة التي حصلت تحتها بيعة ابرصوا .

لقد استمرت عادة تقديس بعض الأشجار في مصر على النحو الذي ورد ذكره عند عرب الجاهلية حتى أواخر القرن التاسع عشر وهذا ما كتبه أحد المؤلفين في هذا الشأن ويقتل : « قد ينسب الشيعيون الولاية إلى الحيوانات والنباتات . فاجل لو رأوه يرفى ينسبونه الولاية ويلتصون منه البركة » .

وأهم النباتات التي يعتقدون فيها هي الأشجار الضخمة وأجذاع النخل ، فإن هذه لو رأوها يقبلونها ، مثل تلك الشجرة التي تدعى الشجرة خضرة فإن الزائر يجدهم يتبركون بها ويقبلونها فضلاً عن ترك أثرهم عليها معلقاً بمسار ، كما أن كل شجرة غليظة الساق تكون من مدة سبقت يطلقون عليها لقب سيدي

الطقوس الدينية وهو مقتنع بفنائه حيواني تبطل دونه قلبية المراسم .

وتظهر لنا الرسوم الخاطئية المثلة على جدران المقابر الفرعونية الكهنة مرتدين جلود القهء ، وتصور لنا الأسطورة اليونانية المشهورة اقتران الإله زيوس - وهو متقمص شكل البجعة - بيلدا زوجة تيندار ، فتجنّب بيفتين نفقس كل منهما ولداً وبناتاً هم بولكس وهلين ثم كاستور وكلاينستر .

لقد استمرت هذه الأسطورة حتى العهد القبطي بمصر حيث صورها كثير من الفنانين في ذلك العهد . وبالتحفت القبطي نماذج كثيرة لهذا الموضوع .

...

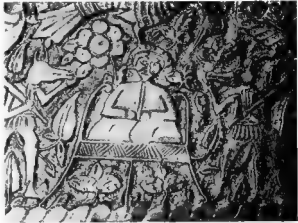
ويرى أحد المؤلفين^(٣) أن كثيراً من المجتمعات القديمة كانت تقيم حفلات ذات طابع ديني بمناسبة بلوغ الفتيات فترة النضج واكمال النضج . وكانت تلك الطقوس تقضى باقتران الفتيات بالكهنة الذين ينوبون عن الآلهة ، وكان الاقتران في بدايته اسمياً فعل حين يصفع الكاهن الفتاة بيده أو يضربها ضمن الطقوس بأداة كهنوتية تنتقل إليها القدسية بهذه الطريقة ، فكأنها اقترنت فعلاً بأحد الآلهة ، وينتقل إلى حياتها الجنسية طابع القدسية . ويرجع المؤلف هذه الطقوس إلى العصر الحجري الحديث الذي أعقب العصر الباليوليثي حيث بدأت المجتمعات القديمة القائمة على القنص والرعاية يتزوج أفرادها من مجتمعات حديثة تشغل بالزراعة وتقوم فيها المرأة مكان الرجل بمختلف أعباء الحياة .

ومن بين ما تخلف من طقوس قديمة في العصر الحجري الحديث نحر الذبائح للمحاصيل الزراعية

(١) D'Aviella, G., Croyances, Rites, Institutions (Paris - Geuthner, 1911)

(٢) الجارم (محمد نمان) : آديان العرب في الجاهلية ١٩٢٢

(٣) Gordon, P., L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse (Paris P.U.F., 1946)



جزء تفصيل من حمل الحلاق في بداية القرن الحادي
وهو يصور أحد النساك وحوله جماعة من الحراس المتسليين يومه حربية

الأربعين ، وأغلب هذه الأشجار من الجميز ، وكثيراً ما يقومون بعمل الموالد لهذه الأشجار . وقد ترمز الثياب التي تعلق على الأشجار بماء النجوم وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه ، فكان التأثر ببادل الشجرة يجلد جسمه لتباده هي الأخرى الصحة أو الرخاء !

وربما وجدنا في القصص الشعبي عند أهل الصعيد مصر ما يتحدث عن الأبقار التي تلبس لتخرج من المكان الذي تدفن فيه عظامها أشجار مشمرة ، كالقصة الآتية التي سجلت في القرن الماضي .

« كان (١) فيه واحد متجوز امرأة . جاءت خلقت ولدين . وتوفت . الرجال اتجوز ثاني . جاب منها ولد وبنت وكان عندهم بقرة . المرأة تدعى ولدها وبنتها أكل عظم ، والولدين التانين الى موث أولادها تدعى لهم عيش الكلاب ، الأولاد يأخذوا البقرة يسرحوا ويبدوا فميش البقرة ويقولوا : يا بقرة حتى علينا زى أنا ما كانت نحن علينا ، البقرة بقيت تدعى لهم أكل كويس وبيا كلوا ويشموا كل يوم للمدل . زى المرأة بقيت تطلق أولادها

بطلانين وتلقى الولدين التانين عافين بعدا . بقيت تدعى العيش بتاج الكلاب لأولادها ، تخميتها حتى يصيروا زى أعوشهم ، لكن ما تقع شيء حتى ألبا بعدا قالت : يا ولد روح مع اخواتك شت يا كلوا إيه في الخلاء ، قال لها طيب ، راح ياخوانه الخلاء فعدوا الأولاد جمانين وعافين من أعوشهم لحسن يقول عليهم ، قالوا له : يا أعينا إذا جينا حاجة ما تقول شيء عيت قال . ثم طيب يا عيات هنا بعدا أدا العيش البقرة وقالوا لها يا بقرة حتى علينا رى أمنا ما كانت نحن علينا ، جابت ولم فطيرة مليانة زين وأكلوا وشموا انتفت المرأة ولدها قالت له : أكتنوا إيه في الخلاء قال لها : ما أكلنا شيء ولا حاجة إلا عيش الكلاب ، اليوم الثاني قالت قولد أفند أنت ما روح نى حن احتسك روح ، راحت أعوشهم فعدوا جمانين قالوا لها يا أعينا إذا جيت ساحه ما تقول شيء . علينا قلت لم طيب يا عوات ، أدا العيش البقرة وقالوا : يا بقرة حتى علينا زى أمنا ما كانت نحن علينا جابت لم غرود بقرا بأكلوا وألقت بقيت تحط على اهدوم وروحت قالت ها أنها أكتنوا إيه في الخلاء ، قالت أسأى ثوب قبل ما تسأى ، أسأى برسى قبل ما تسأى شوى أكلنا غرود جابته البقرة ، المرأة كان معها ربيز قالت به أنا عياله وأنت تمال وكل أنا الطيب المداوى قل اداهي هالما شيء دواء إلا كيفة بقرة سواد غطيس ، قال لها : أمك كيفة آتيني لهنى قولى أنت حاتوة جزا الباب ، حلت عياله في حاتوة جزا الباب جاوزها قال دواعها بعدة قال له جاوزها قر وان أحبه قل . دواعها كيفة بقرة سواد غطيس قال جاوزها اشقرة عدد وجابوا البقرة ودججوها وبقيوا الأولاد يبكوا ويقولوا أنها صحت نزل جوزها ورفيقها في اللحم أكل والأولاد يمشوا العظم وسلطوه في الزير وتعلق نيقة وبقيوا الأولاد قاعدين تحت النيقة وبقيوا يأكلوا ويشربوا . وبقيت النيقة عوافس أهمهم ألى ربهم والبقرة الى طلعتهم وقعدوا بسبولين في آمنة الله » .

وهكذا كلما تعقبنا دراسة العادات والتقاليد الشعبية ظهر لنا ارتباطها بديانات قديمة ، وأساطير المجتمع الشعبي وعاداته التي تفسر على أنها نوع من الشعوذة والخرافة هي في الحقيقة عالم متكامل يحكم الصلة بين مظاهره المتعددة ، فهو برغم مظهره المتناقض يكون نمطاً من التفكير وأسلوباً له مقوماته قلماً توافرت فيه عوامل الساذجة والجلدة والمصادقة .

Dulac, M.H., Contes Arabes en dialecte de la (١)
Haute Egypte Journal Asiatique, 1885, pp. 6-38.

مأساة جوليان بـسُول

بقلم الأستاذ فوزي سمرعان

« إن السبل على تقدم النوع الإنساني ودفعه في طريق الكمال هو الذي يبنى سبل الاتصال بين الأجيال ويؤنسها . وصديق الحرية والعدالة يورث أئمن جزء من ذاته للأعصر المستقبل... »
بنجامين كروستيان

● الأحمر والأسود

هذه الرواية التي تعدُّ اليوم من أبديع ماكتب ستندال ، بل من أهم الأعمال التي ظهرت في الأدب الروائي الفرنسي ، لم تحظ حين نشرت في عام ١٨٣٠ بما كانت تستحقه من فهم وتقدير ، بل لقد قابلها النقاد الكتاب المعاصرون بفتور وإزدراء يدعوان إلى الرثاء حقاً .

يقول فيكتور هيجو لصديق له : « نند حزنك أن أقرأ هذه الرواية . خبرني أنت كيف استطعت أن تحصى في الشوط إلى أكثر من أربعين صفحة ؟ » وبعد ذلك باثنتي عشرة عاماً — وكان قد مضى على وفاة ستندال عشر سنوات — يعلن فلوپير أنه لم يتمكن من فهمها .

والواقع أن هذه مأساة أي إنتاج فكري كبير يبرز إلى عالم الوجود في فترات الانتقال التي تصطرع فيها المذاهب والتيارات وتستخلق الاتجاهات وتضيق في ضبابها معالم الطريق . لكن ستندال كان أبعد نظراً وأعمق وعياً من معاصريه حين يقرّر في غير مؤاربة ولا أسف أنه يأمل في أن يقرأ في القرن العشرين .

• • •

ستندال الذي ينتمى إلى الجيل الذي ولد في السنوات

الأخيرة من « النظام القديم » وأمضى طفولته في قلب الثورة الفرنسية وبلغ اليقظة والرجولة في عصر نابليون ، يكاد يكون الكاتب الوحيد الذي ظل أميناً لرسالته خلال الثورة وأيام القنصلية وعصر الإمبراطورية وعودة البوربون وملكية يوليو عام ١٨٣٠ واستطاع أن يحتفظ باستقلاله الفكري بحرية وأبه في أحلك الظروف . وكان هذا الموقف سبباً في اتهامه بالتناقض والأناية والغربة والاتفاق ، وهو الذي كان يؤمن أن دوره يقتضي أن يكون شاكياً السلاح دائماً لخوض جميع المعارك دفاعاً عن المبادئ والأهداف الإنسانية الكبرى ، وأن يستعين بالتسامح ويتوكل عليه في الطريق الوعر المؤدى إلى اكتشاف القلب الإنساني وسعادته .

إنه عاجز عن المواءمة بين نفسه وبين عصره الذي استشرى فيه النفاق وقاشر بالنفعية والوصولية حتى ليكاد يعيش في عزلة عنه ، وحتى أصبح الشيوخ يرونه أكثر منهم تقدماً وينظر إليه الشباب كما ينظرون إلى شيء عفا عليه الزمن . أما عامة الناس فقد استغرق عليهم فهمه ولم يجدوا فيه إلا صورة للغربة والشذوذ .

وبعد قرابة قرن ونصف من الزمان ما زال فكره الثاقب يرسل لإشعاعاته الموضّأة في حين يبدو كثيرون من العالقة الذين ظهروا في عصره أو من بعده ، وكأنهم

يتحدثون لغة غير لغة عالمنا . وكما كان شكسبير وموليير
رسولين للأجيال ؛ هكذا كان ستندال يريد أن يكون .

• أصل الرواية

ذات يوم وستندال يتصفح نشرة المحاكم التي كان

يسمها الكتاب الذهبي للنشاط *energy* الفرنسي في القرن التاسع
عشر . وقعت عيناه على خبر صغير يتطوى على فاجعة :
« في يوم ٢٣ فبراير سنة ١٩٢٨ صدر حكم بالإعدام شنقاً في
جربوس على شاب يدعى أنطون برنيه ابن بيطار من مقاطعة
دوفينه وخريج المدارس الإكليريكية لأنه أطلق مقلداً نارياً على
مشيخته السيدة ميشر وأصابها بجراح خطيرة » .

كان هذا الحادث العادي والذي يقع مثله في كل
مكان هو اللبنة التي بني عليها روايته الكبرى « الأحمر
والأسود » التي تقدم صورة للمجتمع الفرنسي عام
١٨٣٠ .

وأنطون برنيه هو النموذج الذي صاغ ستندال على
مثاله ، شخصية بطل الرواية — « جوليان سورل » —
ذلك الشاب الطموح اليقظي الناثور والبونايري المتعصب
الذي أشرب منذ حدثاته حب كتابات روسو ومذكرات
الإمبراطور في المنفى . إن ابن التجار المغمور في مدينة
فريبير الجميلة اللاتينية إلى حد الإعجاز يرشحه أستاذه
القس للعمل في قصر السيد دى رينال عمدة المدينة وعين
أحياناً ليكون مندوساً وموذباً لأولاده . وفي القصر تقع
زوجة العمدة فريسة غرامه ، مفتونة بذكائه وتفوقه
ولبائه ونضارة شبابه . وهي التي لم تكن تعرف من الدنيا
أكثر من الدين واحترام لإرادة زوجها الصارمة . زوجها
البخيل المستبد الذي لا يتورع عن إشعارها بتفاهتها في
كل مناسبة ، والذي بدأ منذ عام ١٨١٥ يتجمل من أن
يكون من رجال الصناعة لأنه أصبح في تلك السن زوج ذات
الراس الجميل والعيون التي تسيب الأفتدة ، ماتليد مطمح
شباب الأشراف ودرّة صالونات باريس قد خضعت
آخر الأمر لسلطان الهوى بعد أن أشفتها الغيرة ، التي

بعضاً جوليان يفته في قلبها . إنها تعلن حبها للشباب
الموهوب ، المتكبر ، الذكي وتقدم شرفها عربوناً لوفائها
إلى الأب . إنها أمام نفسها وأمام جوليان قد أصبحت
زوجة ، لكنها توثّقه لأن تعلن سرّ العلاقة للمركز
رغم كل ما قد يحدث . إنها تريد أن يعرف العالم أنها
زوجة جوليان سورل . ويرضخ الوالد للرغبة فيعترف
بالزيجة مكروهاً ، لكن بعد أن يقرر منح الشاب لقباً
ليرتفع إلى مستوى الأميرة العريقة ، وبعد أن يرصد له
مبلغاً محترماً من المال ، ومركزاً كبيراً يرضى عليه وجاهة
وحسباً . إنه ميصيح من الآن — لا جوليان سورل
ابن التجار أو ابن الشعب — وإنما السيد جوليان سورل
دى لافرنائى — الضابط في الحفالة .

إن الماركرز يكاد يفقد عقله ، فما قد فاز بالدرة
التي كان يعدّها للبلاط يوماً شخص شامل الذكر
ثم يكنى أركيزاً من الهبان في مرتبة تسمو قليلاً على الخدم .
وفي غضون هذه الأزمة العاصفة يصل خطاب من
الحبيبة المهجورة مدام دى رينال تنبئ الماركرز فيه بأن
جوليان مظاهر مخادع وتكشف عن ماضٍ معه . ويحاط
جوليان علماً بالخطاب فيطير عقله وتأخذه نوبة من
الرغبة في الانتقام من تلك التي هتكت أسرار الماضي
النجي وتريد أن تقضي على المستقبل المزدهر . فيداهمها
وهي تصل في كنيسته بزانسون ويطلق عليها عياراً نارياً
فيقبض عليه متلبساً ويودع السجن توطئة لتدعيته
للمحاكمة بتهمة الشروع في قتل . لقد كانت الإصابة
خطرة ولكنها لم تنض إلى وفاة . ومع ذلك فالقانون يعاقب
على الجريمة بالإعدام .

• • •

ولتقصّة كما نرى عادية ، لكن ستندال عرف كيف
يخلع — على ما تطوى عليه من فواجع — مغزى إنسانياً
عيقاً : فأين تكن المأساة ؟

١٠ مأساة جوليان سورل

الصلة بينه وبين ماضيه وباعدت أضواء الصلوات وموضات المجد المرتقب بين جوليان سورل الثائر القديم وبين جوليان أستاذ الملك الجديد . إن نابليون لم يعد نقمة العصر ، وذكر اسمه كقيل في تلك الأيام بأن ينزل اللعنة والنقمة على من يذكره . إذن ليذهب نابليون وكل ما عيَّله إلى الشيطان ، وليتظاهر بأنه لا تربطه بمبادئه صلة . واستطاع أن يكظم مشاعره وكرهه المتأصلة لتلك الطبقة ، علَّه أن يصل . وهو الآن يعرف كيف يؤنس وحشة القلوب التي أضناها السأم — آفة ذلك العصر وبواء الفراغ — ويتدرج إلى أن يجبر السادة ذوى الأصل والحسب على معرفة قدره واحترام رأيه .

لها الآتية ماتيلا ابنة الماركيز الوحيدة ، الشابة الفاتنة ، شكسير . إن ستنثال يرمز بشخصية جوليان ، إلى عذابات جيل من الشباب قضى سقوط الإمبراطورية على آماله ومجلى من شبابها أخلاق العصر وخيبة الطليعة التي حيرتها عوذة البوريون وغلبتها على أمرها وحطمت مثلها الأعلى ولو إلى حين .

• • •

لقد صنع ستنثال من ذلك الشاب الطموح الأبى بطلاً بكل ما فيه من عوامل الضعف والقوة وجعله يلمس شغاف القلوب في بعض اللحظات بتلقائيته واختياره . وما أن تتكامل قسائمه حتى نرى فيه شيئاً من نفسية شباب عام ١٨٣٠ الذين تضطرم قلوبهم بالشهوة المتحضرة للسيطرة والمجد ، الراغبين في الإفادة من مظاهر القلق الاجتماعي والسياسي الذي كان سائداً . وجوليان يمثل شيئاً أكثر من هذا : إنه يمثل طموح أبناء الشعب والبورجوازية الصغيرة الذين لم يعد يهابون شيئاً ولا ينعهم إلا أن يمارسوا حياة نشطة مفعمة بالحرية في عصر وأهن متدد . وعلى الرغم من أن جوليان لم يصب الهدف تماماً

إنها مأساة إنسان مغمور نشأ في مجتمع تسوده تقاليد صارمة ، ويقوم على تقديس القوارق وميثان الامتياز والتفوق . إن جريمة القتل التي ارتكبها مائلة ببشاعتها ، لكن المغامرة سرعان ما تفقد ما فيها من عنصر الابتذال وتتجاوز أجواء الصلوات التي لاتعيش إلا على أخبار الفضائح قتلا للوقت — إلى أفق أوسع يضعها في مصاف مآسي عمدة فرير . وتفوح رائحة العلاقة المحرمة وتذبذب الغيرة في قلب السيد فالد ، المدير المظفر لمتنوق الاحسان وفرير . والعاشق الخائب . فيغادر جوليان المدينة وقد عزم على الذهاب إلى باريس ليلتحق بالمدرسة الإكليريكية هناك ويستكمل دراساته في اللاهوت التي انقطعت ، ويؤهل نفسه للمستقبل العظيم والمجد الأثيل . لم يكن نابليون جندياً بسيطاً ؟ وهل أعظم — في ذلك العصر الذي سيطر فيه رجال الدين على مقدرات البلاد — من أن يطمح المرء في أن يكون خورياً ؟ إذن جوليان لا ينبغي أنه « حينما حمل بيجوارته النشأ على الخد يستدلو عنه ، كانت فرنسا تخبئ القزور الأجيال وكان التفوق الحرق في زمته ضرورية ملازمة للوق العصر . أما اليوم فقد أصبح رى للنفس يتقاضى مرتبات تبلغ مائة ألف من الفرتينات وعم لا يزالون في الأربعين من عمرهم . وهذا المبلغ ثلاثة أضعاف مرتبات القواد المشهورين الذين كانوا في فرقة نابليون ، ثم نرى القسس مع ذلك في حاجة إلى شيان يعدونهم في علمهم . ثم ألا ترى القاموس الذكي العواء الذي عرف بيننا بالأمانة حتى الآن ، يدس نفسه بعد أن بلغ من الكبر متناً لأنه يحس غضب نائب أسقف لا يزال في الثلاثين من عمره ؟ إذن يجب أن أكون قسباً ! »

وفي باريس — يقدمه مدير المدرسة للماركيز دى لاملول — باريس التي سيحتلها فيها بعناية القوم وأصحاب النفوذ وأجمل الحسان . إنه سيعمل هذه المرة سكرتيراً خاصاً للماركيز . وسرعان ما يتحول القسس الشاب الطموح إلى فتى من فتيان العصر ، يعرف لغة الإشارة وفن الاستماع وأصول الكلام ، ويتحول الريفي الخجول إلى سيد ترمقه العيون . لقد انقطعت

السؤال كثيراً حيناً كان طويلاً لأن عدم توفيقه فيما يسعى وراءه كان هو الشيء الوحيد الذى يشغله . . .

ويصعد سترندال الفصل الخاص بالمحاكمة بكلمات قالها سانت ييف في موقف مماثل : « إن البلاد سترك هذه القضية زمناً طويلاً ، فالإهتمام بالثمن قد بلغ الليرة وكاد يندى إلى الثقب وما ذلك إلا لأن جريمته كانت هيبية وليست شنية . كما كان هذا الشاب جميلاً ! إن مركزه السالى - وإن كان قد قضى عليه - زاد في تعلق الناس به . هل سيمكث عليه ! هذا هو السؤال ... »

لكنما يريد سترندال من فرط شغفه يبطله أن يستوثق من حكم الناس عليه . وفي يوم المحاكمة تباع صورة جوليان في شوارع بيزانسون وتزدحم الفنادق بالنازلين ويشهد الإحلاف على رئيس المحكمة في طلب تذاكر الحضور . إذن لقد أصبحت المسألة قضية عامة رفعت جوليان إلى مصاف الأبطال الشعبيين . ولكنم ذهل حين وجد أن هذا الجمهور لا يضم له غير الشفقة الرحيمة وهو الذى كان يعتقد من قبل أنهم ريفيون أشراراً .

ولكن أن المسألة لتكن في انحصاره عن هذا الشعب الذى نشأ وترقى في أحضانه ، الشعب الذى جاء يشهد القضية التى تحولت إلى قضية له . وفي قاعة المحكمة يلخص جوليان جوهر المسألة في بساطة معجزة ووعى عميق :

« إنى أيتها السادة لم أنل شرف الانتساب إلى طبقكم ، ف إن لا رضى ثار على غمة مكانته ... إنى أرى رجالاً لا يتأثرون بما يدره شاي من شفقة ورحمة فيسمدون إلى أن يقتصوا من طبقة الشعب الذين نشأوا نشأة وضيعة وقد أوزمهم الفقر الشديد وأسدمهم الخط فتعلموا تعلماً راقياً واحتلوا بما يحسه المجتمع كبراً وفروراً . ثم هؤلاء الرجال يريدون القضاء على هذه الطبقة ويوجهون لها أشد الضربات في شخص . هذه هي جريمة أيها السادة . وسأعاقب عليها عقاباً شديداً ، ما دام أدينى لم يشتركوا في محاكمتي . إنى لا أرى فوق مقاعد المحلفين فلاسفاً أرى ولكنى أرى بورجوازيين تشتمون نفوسهم من ضلتي ... »

وإذا كان ينتظر غير الحكم بالإعدام بعد أن أبطلت غرور الطبقة الأوسراقراطية من البورجوازيين ثم هاجمها بعد

إلا أنه كان سعيداً لأنه عاش حياته كما يريد . ولقد صور لنا سترندال بعض الشخصيات الثانوية التى يبدو شحوها إذا ما قيست بشخصية جوليان لكى يدل على أن النشأة والثروة ليست شيئاً إلى جانب الإرادة المقدامة .
ها نحن إذن أمام شخصية من تلك الشخصيات الأثيرة عند سترندال ، لأنها أولاً وقبل كل شيء تمارس مشيتها . لقد ارتكب جوليان جريمة وبلغ المجتمع إلى الانتقام وهذا حقه وشأنه . إن هذا المجتمع يستطيع أن يلغى وجود هذا الإنسان الذى زين له غروره أنه أسعى من مجتمعه . إن في مقدوره أن يقتصر من تلك النفس التى وضعت ذاتها فوق نواميلها ولكنه لا يستطيع أن يهزم نشاطه energie . وجوليان ابن الشعب وريب الطينة الدنيا يريد أن يبلغ السلطان ويتال المجد . بأية وسائل ؟ الوسائل ليست بذات قيمة . هكذا يؤمن كل جوليان سورل . فن بن « الأحمر والأسود » يختار الأسود متمشياً بذلك مع مصالحه . ثم يعبر الوسائل كلما دعت الظروف دين أن تتغير لإزائه أو لغيره

إن سترندال - العبقريّة التى عاشت في غير عصرها واتى تؤمن بأن « الملل المتناقص لتقدم ينقصه ويستقصه دائماً أحد أماد الهيال قد أراد أن يشهد العالم من خلال مأساة جوليان أن الكبوة ليست عيباً ، إنما العيب في النكوص . لقد سقط الشعب مرة في عام ١٨١٥ ولكنه ينهض من الكبوة في عام ١٨٣٠ ليصيب نصراً ساحقاً في عام ١٨٤٨ .

وجوليان لا تنميه المغامرة عن استشفاف المصير . إنه يستبين جوهر المسألة من البداية فيما يشبه الرؤيا والتأثير ولكنه يحمى في الطريق الذى رسمه بإرادته إلى نهاية الشوط . يقول بعد أن حاول قتل مدام دي رينال : أنا أستحق الموت وهذا هو كل شيء ولكنى أموت بعد أن صليت حياي مع البشرية . . . أقتل نفسي ! ولم ذلك ؟ لقد عاش نابليون . . . ثم ضحك وقال مع ذلك فالخياة جميلة . . .

ويتساءل مرة : « هل أنا إذن شرير ؟ وكان لا يحفل بهذا

خطاً كجذع الشجرة أمتد إليه في وقت العاصفة كت أناراج وأضارب لأن لم أكن إلا رجلاً وسع ذلك فلم تفتلني العاصفة .
ثم يتكلم ابتسامة مرة ، ويقول بصوت مرتفع :

« إن أثر معاصري في لقوى إلى أبعد حد : إلى لا تحدث إلى نفسي وأنا قارب قبسين أو أدنى من الموت ومع ذلك فإزلت مثاقفاً .
فيا لقرن التاسع عشر . لقد كنت طموحاً ولا أحب أن ألوم نفسي وقد سلكت الطريق الذي رسمه لي العصر الذي أعيش فيه » .

المراجع :

- ١ - « الأحمر والأسود » - تأليف ستندال - ترجمة الأستاذ عبد الحفيد الفراعيل (مطبوعات الألف كتاب)
- ٢ - Le Rouge et Le Noir — texte établi et présenté par Pierre Jourda .
- ٣ - Stendhal Par Lui-Même — Images et textes par Claude Roy .
- ٤ - The Private Diaries of Stendhal — edited and translated by Robert Sage
- ٥ - Littérature Française Illustrée — Vol. II .
- ٦ - L'Epoque Contemporaine — Albert-Malet .

ذلك . ثم أخذ يتحدث عن الطبقات ؟ لقد بين علم كل ما ينبغي أن يعملوه طبقاً لمصالحهم السياسية . كان أولئك الحمقى لا يفكرون فيما ناله وقد كانوا يبتكون . غير أن صالح الطبقات قد غلب على أعينهم فلم يفتنوا ما يتطوى عليه الحكم بالإعدام من ضمة وقسوة ... ههكذا كانت ماتيلد دى لامول تسر في أذنه ما يقال عنه .

وبعد التعلق بالحكم يبدى رأيهم فيمن أصلروه عليه :
إن كثيرين من الناس الذين تمجدونهم ليسوا إلا لصواً سعدوا بعدم القسوس عيهم وهم مثليون بالجرمة . والشخص الذي وكلت إليه الجماعة أمر اتهام قد أترى بطريقة غير شريفة . لقد ارتكبت جريمة قتل فسحك على بالعدل ولكن ثلثو الذي حكم على قد أساء إلى المجتمع أكثر مما أسأت إليه ... هه

أليست هذه مأساة أخرى تتضاعف بجانبها مأساة جوليان ؟ وفي اللحظات الأخيرة لا يفاديه إيمانه بتلك « الذات » المعبودة : « إنى أعيش في هذا السجن بجاني من الناس ولكنى لم أمش على الأرض معزلاً للناس وكنت أومن بواجبي إيماناً كبيراً . لقد كان الواجب الذي كتبت على أدائوه إن صواباً وإن



التصوف والمعرفة

يقدم الأستاذ سمير زاييد

من الجسم ، بل تلك القوة اللطيفة المدبرة لجميع الجوارح ، المطاعة الخاضعة من جميع أعضاء الجسم ؟ وهي بالإضافة إلى حقائق المعلومات كالمراة بالإضافة إلى صور المتلونات ، فكما أن المتلون صورة ينطبع مثالا في المراة ويحصل بها ، كذلك لكل معلوم حقيقة ، وتلك الحقيقة صورة تنطبع في مراة القلب وتنضج فيها . فالعالم عند الصوفي عبارة عن القلب الذي فيه مثال حقائق الأشياء ، والمعلوم عبارة عن حقائق الأشياء ، والعلم عبارة عن حصول المثال في المراة ، والقلب مراة مستعدة لأن تتجلى فيها حقيقة الحق في الأمور كلها (١) .

ولكن ، ألم يستعمل الصوفيون كلمة العقل ؟ إنهم استعملوه ، وعصوا به معنى غير الذي يستعمله الفلاسفة . فالعقل عندهم يُعبر عنه أحيانا بالعقل الأول ، وهو كما ورد في قول النبي صلى الله عليه وسلم « أول ما خلق الله العقل ، فقال له : أقبل ، فأقبل ، ثم قال له : أدبر ، فأدبر . » أي أقبل حتى تستكمل بي ، وأدبر حتى يستكمل بك جميع العالم دونك ؟ وهو الذي قال الله تعالى له : « ومرت رجلا ما خلقت خلقا أكره » ولا أفضل منك ، بك أخذ منك أملي . » ويعبر عنه أحيانا أخرى بالقلم ، كما قال عليه الصلاة والسلام : « إن أول ما خلق الله القلم ، فقال له اكتب ، فقال وما أكتب ؟ قال : ما هو كائن إلى يوم القيامة من عمل وأثر ووزق وأجل ، فكتب ما يكون وما هو كائن إلى يوم القيامة . » ويعبر عنه أحيانا بالنفس الإنسانية ، ويعبر عنه أحيانا أخرى بصفة

تعتمد الفلسفة على المنهج العقل في تفسير كل الظواهر الكونية ، فتنظر المعرفة عند الفلاسفة أساسا العقل ، تفسر به كل شيء ، وتدخله في فهم كل موضوع ، وتحل به جميع القضايا حلا يتفق والمنطق : فإن وافقت الظاهرة المفسرة العقل فهي مقبولة ، وإلا فهي وهم أو حديث خرافة .

عل أنه في فترات معينة من تاريخ الفكر استطاع « الإلهام » أن يحل محل العقل ، واستطاع الذين يقولون به أن يجعلوه أساسا لنظرية المعرفة . ولهذا التحول أسباب كثيرة ، أهمها موجة الشك التي تغمر النفوس أحيانا ، فيقف بإزاءها التفكير المنطقي عاجزا عن الوصول إلى الحقيقة ، ويتخبط في سيره تحبط المشواء ، وإذا ذلك يلتفت الإنسان فلا يرى إلا القلب من هاد ، ويترك هذا المنطق الذي أنعبته مقدماته ونتائجه ، وهنا يصبح أساس المعرفة هو اللقانة والغيوبة والوجد والإلهام والكشف .

وهنا تنتقل من الفلسفة إلى التصوف ، فنؤمن بضرورات العقل ونثق بها . لا يترتب المقدمات واستخلاص النتائج ، بل ينور يقذفه الله تعالى في الصدر ، ومن هذا النور يطلب الكشف ، وهو نور ينبعث من الجود الإلهي في بعض الأحيان ، ويجب الرصد له كما قال صلى الله عليه وسلم : « إن لديكم في أيام دهركم نسمات ألا تفرصوها » (١) .

والقلب الذي هو محل العلم عند المتصوفين لا يعنى اللحم الصنوبري الشكل المودع في الجانب الأيسر

« من عرف نفسه فقد عرف ربه » ^(١) وروى عن ابن عمر رضى الله عنهما قال : قيل لرسول الله صلى الله عليه وسلم : يا رسول الله ! أين الله ؟ فى الأرض أو فى السماء ؟ قال : « فى قلوب عبياده المؤمنين » ، فخاصة الإنسان العلم والحكمة ، وأشرف أنواع العلم هو : العلم بآفته وصفاته وأفعاله ، فيه كمال الإنسان ، وفيه كمال سعادته وصلاحه لجوار حضرة الجلال والكمال . فالبدن مركب النفس ، والنفس محل للعلم ، والعلم هو مقصود الإنسان وخاصته التى لأجلها خلق ، فخاصية الإنسان هى معرفة حقائق الأشياء . وجملة عالم الملكوت والملك إذا أخذت دفعة واحدة تسمى الحضرة الربوبية لأنها محيطة بكل الموجودات « إنسان فى الوجود شيء سوى الله تعالى ، وأفعاله وبذلكه بعيد من أفعاله ، فلا يتجلى من ذلك القلب هى الجنة حسب سمة معرفته ، ويعتقد ما تجل له من الله وصفاته وأفعاله » (٢) .

أما طرق المعرفة فهى عند الصوفية ليست ضرورية ، بل هى تحصل فى القلب فى بعض الأحوال ، وتارة يكلم بها ، وتارة أخرى تأتى عن طريق الاستدلال والقياس وغيرهما من طرق العلم فتكون مكتسبة .

والقلب عندهم مستعد لأن تتجلى فيه حقيقة الحق فى الأشياء كلها لولا الحجب التى تحجب عنه هذه الحقائق ، وقد تهب ريح الألطاف فتتكشف الحجب عن عين القلوب ، فينتجى فيها بعض ما هو مسطور فى اللوح المحفوظ ، ويكون ذلك فى المنام أحياناً ، أو بالوقت أحياناً أخرى كما يتجلى فى قول على بن أبى طالب رضى الله عنه « الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا » . وقد ترتفع فى اليقظة بلطف خفى من الله تعالى ، فيلمع فى القلب من وراء ستر الغيب شيء من غرائب العلم تارة كالبرق الخاطف ، وأخرى على التوالي إلى

النفس ، وهو بالنسبة إلى النفس كالبحر بالنسبة إلى العين ، وهى بيساطته مستعدة لإدراك المحسوسات ، وهو الذى قال صلى الله عليه وسلم فيه عن ربه عز وجل : « وهزق ويلاذ لأكتنك فيمن أحببت » .

وعلى كل حال فإن أفاظ النفس والروح والقلب والعقل يراد بها فى التصوف الإسلامى النفس الإنسانية التى هى محل المقولات ^(٣) .

وتتلخص نظرية الصوفية فى المعرفة ، فى أن النفس جوهر غير جسيمى مستقل عن البدن فى وجوده وتصرفاته ، وهذه النفس كانت منفصلة عن البدن فى علم علوى ثم هبطت إلى العالم الأرضى فنسبت ما كانت قد علمته أيام أن كانت فى الملأ الأعلى . وبالرياضة البدنية والنفسية والمجاهدات ودوام الذكر يتحرر الإنسان من قيود البدن وتزول الحجب لتتكشف للنفس الحقائق العلوية ، وتنعكس على مرآتها كما تنعكس صور المزيئات فى المرآة ^(٤) . وهذا يشبه إلى حد كبير نظرية المثل عند أفلاطون بعد مزجها ببعض الآراء الأرسطية وبعض أفكار من الأفلاطونية الحديثة .

وقد وصف الصوفية نفس الإنسان بأوصاف مختلفة بحسب اختلاف أحوالها ، فهى النفس المطمئنة إذا سكنت تحت الأمر وزايلها الاضطراب بسبب معارضة الشهوات ، والنفس التوامة إذا لم يتم سكنها ولكنها صارت مدافعة للنفس الشهوانية ومعارضة عليها ، والنفس الأمارة بالسوء إن تركت الاعتراض وأذعنت وأطاعت لمقتضى الشهوات ودواعى الشيطان ^(٥) .

ومعرفة النفس هى المفتاح لمعرفة الله تعالى ، فقد قال تعالى : « سريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق » . وقال الرسول صلوات الله عليه :

(١) مدارج القدس فى مدارج معرفة النفس للفرزلى .

(٢) المرجع السابق .

(٣) إحياء علوم الدين .

(١) كيمياء السعادة للفرزلى .

(٢) إحياء علوم الدين .

وخوفك منه وحده . وعملك له وحده . وهذا يصل بك إلى أعظم مرتبة من مراتب التوحيد ، وتصل بك هذه المرتبة العظيمة إلى ما هو أعظم منها بأن تتكشف لك الأفاعيل إلا الله تعالى ، وأن كل شيء في الوجود من الله وبالله والله .

ويقول الشيخ زكريا الأنصارى : « إنه رأى تصفية لا يطفون المارء إلا على من توالى عليه العلم بالله وصفاته حتى قالوا : من عرف الله كل لسانه ، أي شغلت معرفته به عن ذكر غيره ، لأن من عرف الله لا يستغنى عن النظر في عبادته بوجهها بحسب ما طلب ، وهذا حق ، ولابد من دخوله في قلبه ، والشيطان طرد له لا يسكت عنه فذلك باطل ، ولا بد أن يدركه بقلبه ثم يتقيه (١) .

ويقسم الغزالي المدركات إلى ما يدخل في الخيال ، وإلى ما لا يدخل فيه كدات الله تعالى والإرادة ، فمن رأى إنساناً ثم غش بصره ، وجد صورته حاضرة في خياله كأنه ينظر إليها ، ولكنه إذا فتح عينه وأبصر أدرك خلقة بينهما . ولا ترجع التفرقة إلى اختلاف في الصورتين ، لأن الصورة المرسومة تكون موافقة للمتخيلة وإنما الاختلاف آتى من زيادة الوضوح والكشف ، فإن صورة المرقى صارت آتم وضوحاً وانكشافاً . فالخيال أول الإدراك ، والرؤية هي الاستكمال لإدراك الخيال ، وهي غاية الكشف ، لا لأنه في العين ، بل لأنه إدراك كامل . ولعرفة وإدراك المعلومات التي لا تتشكل في الخيال درجتان : إحداها أولى ، والأخرى استكمال لها : وبين الأولى والأخرى من التفاوت في مزيد الكشف والإيضاح ما بين المتخيل والمرئي . والمشاهدة والتجلى هي التي تسمى رؤية ، ولا يفوز بدرجة النظر والرؤية إلا العارفون في الدنيا . وإذا كان نعيم الجنة بقدر حب الله تعالى فحب الله تعالى بقدر معرفته ، فأصل السعادات هي المعرفة (٢) .

حد ما ، ودوام هذه الحال في غاية التدور (٣) . من ذلك يتبين أن الصوفية لم يحرصوا على دراسة العلوم وتحصيلها طلباً للحقيقة ، وإنما أخذوا أنفسهم بالرياضة الروحية والإقبال على الله اعتقاداً منهم أن ذلك هو طريق المعرفة . فإنا نكاد نراهم جميعين على أن الدليل على الله هو الله وحده ، وسبيل العقل عندهم في حاجة إلى الدليل ، لأنه محدث والمحدث لا يدل إلا على مثله . جاء رجل للنوري وقال : ما الدليل على الله ؟ قال : الله ، قال : فما العقل ؟ قال : العقل عاجز والساجد لا يدل إلا على عاجز مثله . وقال ابن عطاء : « العقل آفة للعبدية لا للإشراق على الربوبية » . وقال القمططي : « من خلقه العقل فهو مغمور إلا من جهة الإثبات ، ولولا أنه تعرف إليها بالألطف لما أدركته من جهة الإن » .

ويقول الحلّاج :

من رام بالعقل مسترشداً

سرحه في بحيرة / فهو

وشاب بالتليس أسراراً

يقول من حيرته : هل هو ؟

وقال بعض الصوفية : « لا يعرف إلا من تعرف إليه ، ولا يوصفه إلا من توحد له ، ولا يقين به إلا من لطف له ، ولا يصفه إلا من نجل لسه . ولا يخلص له إلا من جده إليه ، ولا يصلح له إلا من اصطلمه بسعه » .

ويفسر الكلّاباذي : « من تعرف إليه بمعنى من تعرف الله ، ومعنى من « توحد له » أي أراه أنه واحد . وهناك أقوال لمحمد بن واسع بن عطاء تدل كلها على أن الله تعالى عرفنا نفسه بنفسه فقام « شاهد المرفق من المعرفة بعد تعريف المرفق بها » (٤) .

ويرى الغزالي أن السبيل الموصلة لمعرفة الله هي معرفة صفاته وأفعاله ، وأن معرفة الله الحققة مؤدية إلى أن نعرف أن (الله أكبر) . وهذه المعرفة تصل بك إلى أن يكون رجائك في الله وحده .

(١) حاشي الرسالة التبشيرية لفتشوري

(٢) إحياء علوم الدين .

(٣) المرجع السابق .

(٤) التعرف لمذهب أهل التصوف .

من أمارات المعرفة بالله حصول الحية منه ، فن ازادات معرفته ازادات
حيته .

ويذكر عن بعض الصوفية أنه قسم المعرفة الى
ثلاث درجات : معرفة الصفات والنوع ، ومعرفة
الذات مع إسقاط التفريق بين الصفات والذات ، ومعرفة
مستغرقة في محض التعريف لا يوصل إليها الاستدلال ،
ولا يدل عليها شاهد ، وهي على ثلاثة أركان : مشاهدة
القرب ، والصعود عن العلم ، ومطالعة الجمع وهي معرفة
خاصة الخاصة .

وتعام المعرفة بالله هو تمام إنكار الذات ، وهي
الحالة التي يعبر عنها بالفناء . ودرجات الفناء هي :

- ١- فناء أهل العلم المتحققين به .
 - ٢- فناء السلوك والإرادة .
 - ٣- فناء أهل المعرفة المستغنيين في شهود الحق .
- وهذا الأخير على ثلاث درجات أيضاً هي :
- ١- فناء المعرفة في المعروف وهو الفناء علماً .
 - ٢- فناء العيان في الماين وهو الفناء جحداً .
 - ٣- فناء الطلب في الوجود وهو الفناء حقاً .

فالأول هو غيبة العارف بمعرفة عن شعوره بمعرفة
ومعاني هذه المعرفة ، فيفنى به سبحانه وتعالى عن
وصفه هنا وما قام به ؛ فإن المعرفة فعله ووصفه ،
فإذا استغرق في شهود المعروف فنى عن صفة نفسه
وفعلها . ولا كانت المعرفة فوق العلم وأخص منه ،
كان فناء المعرفة في المعروف مستلزماً لفناء العلم في
المعرفة ، فيفنى أولاً ، ثم تنفى المعرفة في المعروف .

والثاني هو فناء العيان في الماين ، فالعيان
فوق المعرفة ، فإن المعرفة مرتبة فوق العلم ودون
العيان ، فإذا انتقل من المعرفة إلى العيان فتنى
عيانه في معانيته كما قَتِنَتْ معرفته في معرفته .

والثالث هو فناء الطلب في الوجود ، فهو ألا يبقى
لصاحب هذا الفناء طلب ، لأنه ظفر بالمطلوب
المشاهد ، وصار واجداً بعد أن كان طالباً ، فكان

ويستشهد الغزالي بقوله تعالى : « والذين آمنُوا
أشدَّ حباً لله » . وجب الله يكتسبه العبد بسيتين ،
هما : أن يقطع علاقته بالدنيا ، ويخرج من قلبه
حب غير الله ، فما « جعل الله لرجل من قلبين في جوفه » .
والواصلون إما أناس أقوياء ، وهم يعرفون الله تعالى من
أول درجة ، ومن هذه المعرفة يعرفون غيرهم والضعفاء ،
وهم يعرفون الأفعال أولاً ثم يتدرجون منها إلى معرفة
الفاعل .

وقد فرّق صاحب كتاب « مدارج السالكين » بين
المعرفة والعلم ، فالمعرفة تتعلق بذات الشيء .. أما العلم
فيتعلق بأحواله ، والمعرفة غالباً ما تكون لما غاب عن
القلب بعد إدراكه ، فإذا أدركه قيل : عرفه .. وهي
أيضاً تتميز للمعروف عن غيره ، والعلم تتميز ما يوصف
به عن غيره ، وهي علم بعين الشيء مفصلاً عما سواه والعلم
يتعلق بالشيء مجملًا . ويدلل صاحب المدارج على
ذلك ببعض الآيات مثل قوله تعالى : « ما عرفوا من الحق »
وقوله : « الذين آتيناكم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم » ،
وقوله « فاعلم أنه لا إله إلا الله » . وقوله « شهد أنه لا إله
إلا هو والملكوت وأمر العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو » .
ويقول إن لفظ العلم أكثر وأوسع إطلاقاً من لفظ
المعرفة . وقد اختار الله سبحانه وتعالى لنفسه اسم
العلم وما تصرف منه .. فوصف نفسه بأنه عالم وعليم
وعلام ، وأخبر أن له علماء ، دون لفظ المعرفة في القرآن
ولمّا جاء لفظ المعرفة في القرآن في مؤمنين أهل الكتاب
خاصة ، مثل قوله تعالى : « ذلك بأن منهم قسيسين
ورهباناً وأنهم لا يستكبرون » إلى قوله « ما عرفوا من الحق » .
وقوله : « والذين آتيناكم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم » .

وهناك طائفة ترجّح المعرفة على العلم ، وأهل
الاستقامة أشد الناس وصية للمريدين بالعلم ، وعندهم
أنه لا يكون ولي لله كامل الولاية من غير أولى العلم
أبداً . ثم يذكر صاحب المدارج أن الصوفية قد تكلموا
على المعرفة بآثارها وشواهداها ، فقال بعضهم :

والوحي والإلهام . فالقلب يضم بين جوانحه العالم كله ، والله وحده هو الذى يدير القلوب ، ويرزى ما ينشئها من شوائب الحس ، وذلك يتأزر العبد مع الرب فى ذلك . « أعنى بالمجاهدات والرياضات والأفعال التى لا تصدر عن الله أفعال باطلة ، وكل ما يعملها الصوفى معرفة مباشرة لأنها تستند على الوحي ، أو على الرؤية المباشرة ، فهى ليست نتيجة لأية عملية عقلية ، وإنما تعتمد كلية على إرادة الله ومحبته وفيضه على من اصطقى من عباده . وبالرغم من اتفاق المسلم العادى والصوفى فى أن الله واحد ، فإن الأول يعنى بذلك أنه واحد فى ماهيته وصفاته ، أما الآخر فيرى أن الله هو الواحد الحقيقى الذى لا يوجد غيره فى الكون ، فهو يتضمن كل الظواهر الأخرى . ولما كان الصوفى لا يعرف الله وكل أسرار الوجود إلا إذا وجدها فى نفسه ، فهو بذلك يعتبر عالماً صغيراً ، ففرقة الصوفى إذن هى اتحاد (١) .

Mystic of Islam (١)

إدراكه أولاً علماً ، ثم قوى فصار معرفة ، ثم قوى فصار عياناً ، ثم تمكّن فصار وجوداً (١) .

وبعد ، فهذه آراء بعض الصوفية فى نظرية المعرفة ، وقد ظهرت هذه الآراء واضحة فى الدور الثالث من أدوار التصوف الإسلامى ، أى فى القرن الثالث الهجرى ، وهى الفترة التى أصبح الزهد فيها لا غاية بل وسيلة للوصول إلى المعرفة والإشراق .

ويضع الأستاذ نكلسون ملخصاً لنظرية المصرفة فى التصوف الإسلامى فى قوله : « لقد ميز الصوفية بين ثلاثة أشياء ، أى بين القلب والروح والسر ، فالقلب يستطيع أن يتعرف كل الأشياء وماهياتها ، وإذا أمسى بالإيمان والمعرفة استطاع أن يمس كل صفته كل ما يحويه العقل . وفى تنازع القلب قبران : إحداهما المعرفة التى تفيض من الله على العبد ، والأخرى هى أوهام الحس . والمز لا يعرف الله بالحس ، لأنه لا مادى ولا بالعقل والمنطق ، لأنها لا يخرجان عن دائرة إشتغال العقل بالأمور

(١) مدارج السالكين .



مِنْ وَحْيِ الْقَرْيَةِ

بقلم الأستاذ كمال نشأت

١ - أحلام عذراء

طارت بجناح
وجناح نام على أسرار
ويقول الناس :
« ما أبرعه في « البرجاس » !
هو زين الشَّيْخَةِ في القرية »
فتغار من القول « أمينة »
ويدق الطبل ويشجينا
وينور الراقص في الحلبه
وعصاه تدور
كنوداى في فرح الجلبه
وأنا أحتال
في ثوب لناع أخضر
صنعه أوى في « البندر »
ولدى سؤال
حيران يوم في نفسى
فأغض الطرف ... فلا تظهر
في حنى أفراح العرس
كصغار حمام
تاهت في أفق البرية
كانت أحلامى الوردية
والناس نيام
في ليلة صيف قمرية

كصغار حمام
تاهت في أفق البرية
كانت أحلامى الوردية
والناس نيام
في ليلة صيف قمرية
وأنا في جلسة شباكى
أزول بعيد الأفلاك
وألون أفراح العرس
وأعغم : يارب رجائي
فتور بالبهجة نفسى
وأراه بعين الأحلام
كالبدر توشح بغمام
يختال فى الخطوات
والشال يرف على كتفه
وتدق طبل
فتعاق أنغام الأرغول
وتعوج الدار
وترغد أوى مبهوره
وترش الملح على الزوار
وأنا في الزفة عصفوره

٢ - أطفال القرية

كنا في الليل على اليلد
 و (ليلية) تسرد رحلتها
 ولأخيها الساكن (إدفينا)
 وتقيق الضفدع في السمع
 وموسيقى بين جوانحنا
 تهتز مع الليل الساجي
 همست في صوت لونه
 العيد صباح الاثنين
 إني للعيد المنتظره
 سأطوف ، أطوف مع الركب
 لنهني ————— كام البلده
 فأني في العيد سيصبحني
 وأخي سيحيي ويمنحني
 وطياراً يصنع في « البترة »
 فتجعد وجهه محضن
 هو (عيسى) يتم نمرقه ..
 هو عيسى ويحب الخلاق
 قد فرّ ليخفي دمعته
 والليل كهمس الغريد
 فضحكنا منه .. ورجعنا
 لحديث « ليلية » في العيد



العمارة الإسلامية في مراكش

بقلم الأستاذ صلاح عاشور

نشر هذا المقال بمناسبة انعقاد المؤتمر الثالث للأثار في البلاد العربية الذي دعت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية إلى عقده في مدينة فاس بالمملكة المغربية .

أما مراكش فقد قامت فيها دولة عربية قوية استطاعت أن تصدّ اعتداء الإسبان والبرتغاليين ومطامع الأتراك العثمانيين . وهي دولة الأشراف السعديين التي تمكّنت من الوقوف أمام البرتغاليين . ويكتفينا دليلاً على ذلك ، معركة وادي المخازن قرب القصر (١٥٧٨) حيث قضى السلطان (منصور السعدي) قضاء مبرماً على الجيوش البرتغالية ، ولقى ملك البرتغال حتفه فيها ، وفقدت البرتغال قواعدها على الساحل المراكشي . وهكذا تمكّنت مراكش من أن تظهر كدولة مستقلة تسمى الدول الكبرى لحطب ودّها ، واضطرت إسبانيا أن تنزل عن أكثر الموانئ المراكشية التي كانت تحتلها ، وقنع العثمانيون بحسن الجوار .

وقد خلف السعديين في القرن السابع عشر أسرة العلويين الأشراف . ويرجع الفضل إلى السلطان المولى إسماعيل الذي وُلد دعائم الدولة ، وكون جيشاً أكثره من العبيد المجلوبين انتزع به طنجة من الإنجليز والبقية الباقية من التغور من الإسبان . ودخلت مراكش أيامه في علاقات مع الدول الكبرى ، وتبادلت الهدايا والرسائل مع بلاط لويس الرابع عشر ملك فرنسا . وظلت مراكش دولة مستقلة حتى أوائل القرن العشرين عندما بدأ الضغط الفرنسي عليها .

وحقيقة الأمر أنه منذ استولى الفرنسيون على

يحتل المغرب الأقصى موقعاً فريداً من أفريقيا الشمالية . إذ يطل على المحيط الأطلسي من ناحية ، وعلى البحر الأبيض المتوسط من ناحية أخرى ، وهو بذلك يتحكم في مضيق جبل طارق . والواقع أن شاطئ مراكش أقرب جزء من الشاطئ الأفريقي إلى أوروبا .

ولقد قامت في مراكش في العصور الوسطى إمبراطوريات كبيرة : كإمبراطورية المرابطين والموحدين التي انبسط سلطانها على المغرب كله من الأندلس إلى يرق . وما هو جدير بالذكر أن العالم العربي أصيب بكارثتين بعد أن انتصف القرن الثالث عشر : أولاهما حدثت في عام ١٢٥٨ عند ما دخل المغول بغداد وأسقطوا الخلافة العباسية ، والأخرى في عام ١٢٦١ عند ما سقطت دولة الموحدين في المغرب العربي ، وقامت على أنقاضها دويلات ضعيفة في تونس والجزائر ومراكش مما جعل الدول الأوروبية الكاثنية على الشواطئ المقابلة تطمع فيها . وقد كان الإسبان أسبق هذه الدول محاولين القيام بحرب صليبية أخرى يكتسحون فيها المغرب العربي . وقد وقف أهل المغرب موقفاً مشرفاً ، ودافعوا عن بلادهم دفاع الأبطال حتى أوائل القرن السادس عشر . وانتهى الأمر بالضغط الإسباني والبرتغالي عليها حتى يخلص الأمر للعثمانيين في طرابلس وتونس والجزائر .



مسجد الكتبية

تفوضها على مرش ولها حق الإشراف على الأمن والنظام فيها ، وتقديم يد المساعدة لسلطانها . وذلك مقابل أن تطلق فرنسا يد إنجلترا في مصر ، كما عقدت فرنسا مع إسبانيا اتفاقية مشابهة وافقت فيها إسبانيا على مركز فرنسا الخاص في مراكش ، كما اعترفت فرنسا بمركز إسبانيا في منطقة الريف وعقدت هذه المعاهدة في ١٩١٢ م .

وهكذا نجد فرنسا تتجاهل احتجاجات ألمانيا إلى أن يتولى العرش السلطان مولاي عبد الحفيظ عام ١٩٠٨ وقد ساعدتها الظروف . إذ في عهده ثارت القبائل حول مدينة فاس فاستعان بفرنسا ، فانهزت الفرصة



داخل مسجد تبال

الجزائر عام ١٨٣٠ لم تغفل عيونهم لحظة عن مدّ سلطانهم إلى مراكش . والواقع أن كثيراً من المراكشيين تطوعوا لمعاونة الأمير عبد القادر الجزائري في جهاده ضد المستعمرين الفرنسيين . ولكن لما ضربت فرنسا ميناء طنجة بالقنابل اضطر السلطان إلى الإحجام عن مساعدة الزعيم الجزائري . وليس من شك أن الدول الأوروبية الكبرى كانت تسعى إلى بسط نفوذها على مراكش في حين أن إسبانيا كانت تعدّ مراكش من مناطق نفوذها ، كما كانت طنجة محوراً لنشاط عملاء بريطانيا ، كذلك كانت ألمانيا تحاول بسط نفوذها وتقع السلطان ليتخذ مستشاريه وخبرائه من الألمان . فلما قويت ألمانيا وناهست بريطانيا في البحار ، عقدت كل من بريطانيا وفرنسا صفقة استعمارية ليقفا كتلة واحدة أمام العدو المشترك (ألمانيا) ففقدوا الاتفاق الودي عام ١٩٠٤ ومن شروعه : ألا تتآمن بريطانيا في أن تبسط فرنسا



جزء من مثانة مسجد الرباط وبعض الأعمدة

وخارجها . فحاولت فرنسا في ٢٦ من يناير ١٩٥١ أن تصرفه عن هذا التأييد وطلبت منه أن يعادى حزب الاستقلال ، ويطرد أعضاء الديوان الملكي أو أن يتنازل عن العرش . وتوالت الإنذارات على السلطان ولكن في شهر مايو سنة ١٩٥٣ نجحت فرنسا في تحريض عدد من صناعها ، وعلى رأسهم باشا مراكش : نهاية الجلاوى ، ضد السلطان . . ليطالبوا الحكومة الفرنسية بيزله .

وفي ٢٠ من أغسطس من السنة نفسها تقدم المقيم العام الفرنسي (الجنرال جيوم) إلى السلطان بوثيقة

وأوصلت نجدة فرنسية كانت طليعة الاحتلال الفرنسي . ودخلت القوات الفرنسية مدينة فاس ١٩١١ ، ثم قامت الأزمة المعروفة بمحادثة مراكش ، وانتهى الأمر بتسليم ألمانيا بمركز فرنسا في مراكش . ونتج عن ذلك أن عقدت معاهدة حماية بين فرنسا ومولاي عبد الحفيظ في ٣٠ من مارس ١٩١٢ وعين الجنرال ليوتي Lyautey مقيماً عاماً في مراكش . ويلاحظ أن فرنسا قد اتبعت سياسة تختلف عن سياستها في كل من تونس والجزائر . واحتفظت مراكش بالظاهر القومية في الإدارة والتشريع والتعليم والجيش رغم أن الكلمة النهائية كانت لفرنسا ، كما أبدع مولاي عبد الحفيظ الذي خلفه ابنه يوسف . وفي عام ١٩٢٧ اعتلى عرش مراكش سلطانها مولاي محمد بن يوسف الذي شجع الحركة الوطنية فنفاه الفرنسيون ، وعينوا بدلاً منه صنيعهم الخائن محمد بن عرفة سلطاناً .

أما المنطقة الإسبانية (الريف) فقد ظهر فيهازعيم المعروف الأمير محمد بن عبد الكريم إسماعيل الكبير الذي قاد الثورة ضد الإسبان سنة ١٩٢٣ . وكاد يتم جلاؤهم لولا تدخل فرنسا التي أمدت الإسبان بقوة كبيرة . فاضطر الأمير عبد الكريم إلى تسليم نفسه للفرنسيين فنفيه إلى جزيرة (رينين) في المحيط الهندي . وهنا تدخلت الجامعة العربية وطلبت إطلاق سراحه فوافقت على شرط أن يقيم في فرنسا ولكنه في طريقه إليها نزل في بورسعيد صيف عام ١٩٤٧ ملتجئاً إلى الحكومة المصرية .

ولقد برزت الحركة الوطنية عام ١٩٣٠ على أيدي زعماء وطنيين قاموا بمحاربة السياسة الاستعمارية التي كانت ترمي إلى التفرقة بين عنصرى الأمة : العرب والبربر .

والواقع أنه كان لوطنية السلطان وتأيدته للحركة الاستقلالية في بلاده أثر عظيم في داخل البلاد

والمدرسة العنانية ومدرسة الصبريج ومدرسة العطارين ،
وهذه جميعها أقيمت في عهد دولة بني مرين التي حكمت
البلاد بعد الموحدين .

● مسجد القرويين

هذا المسجد له مكانة عظيمة عند أهل المغرب
الأقصى : مثل مكانة الأزهر عندنا . وهو يتكوّن
من بيت للصلاة تتجه عقوده في اتجاه مواز لجدار
القبلة وبه عشرة أساكيب وتسع عشرة بلاطة .
ويلاحظ أن الأساكيب متساوية متوازية في حين أن
بعض البلاطات غير متساوية ومتوازية ، كما يلاحظ
كذلك كثرة عدد الأروقة في المحبات المحيطة بالصحن
لحماية أكبر عدد من المصلين .

● مسجد الكتبية

أما مدينة مراكش التي أسست سنة أربع وخمسين
وأربعماية على أيدي المرابطين فيوجد بها مسجد الكتبية
الذي أنشأه الأمير عبد المؤمن (١١٤٦ م - ٥٤١ هـ)
بعد استيلائه على بلاد المغرب الأقصى بقليل وهو يعدّ
تحفة العمارة الإسلامية الدينية في عصر الموحدين .

ولا تضاع لعبد المؤمن أن قبله المسجد منحرفة ،
أقام بحجوره مسجداً آخر على حين اندثر المسجد القديم .
وقد أقيمت في المسجد الثاني مثذنة كبيرة أعماها يعقوب
المنصور في سنة ١١٩٦ م - ٥٩٠ هـ . وأغلب الظن
أن المسجد الأول كان لا يختلف كثيراً عن المسجد
الثاني في نظام صحنه ومحباته وأروقه .

فالمسجد الحالي به بيت للصلاة فيه سبعة أساكيب
وسبع عشرة بلاطة وتتجه عقوده نحو جدار القبلة .
ويلاحظ في بيت الصلاة أن به خمس قباب
أقيمت على أسكوب المحراب : واحدة أقيمت أمام
محرابه . واثنان في كل جانب ، وأن البلاطات الخمس
المواجهة لهذه القباب أكثر سعة من البلاطات الأخرى .

التنازل عن العرش لابنه الأصغر أو إبعاده فوراً بالطائرة
إلى (كورسيكا) فزق السلطان الوثيقة وفضل المنى .

وجاءت فرنسا بسلطان غير شرعي يدعى (ابن عرفة)
فكان هذا الإجراء سيئاً في ازدياد الثورات التي ظلت
مشتعلة حتى جاد السلطان محمد بن يوسف من منقاه
بجزيرة مدغشقر . وليس من شك أن ذلك تم استجابة
للمطالب الوطنية وضغط الحكومات الآسيوية والإفريقية
وبخاصة العربية .

• • •

هذا الوطن الإسلامي الشقيق الذي قدّمنا له بهذا
العرض التاريخي فيه من ألوان العمارة الإسلامية
ما يدعونا إلى الكتابة عنها . فلقد تطورت العمارة
الإسلامية في بلاد المغرب الأقصى تطوراً عالياً
لتطورها في بلاد المغرب الأدنى لتأثرها في ذلك
بالأندلس والظروف السياسية المحيطة بها التي أدّت
إلى سقوط الخلافة في الأندلس وقيام ملوك الطوائف ،
ثم نهوض البرابرة في مراكش وقيام دولتي المرابطين
والموحدين . وقد كان أفراد هاتين الدولتين من كبار
البناء . فقد أنشأوا مدن مراكش والرباط وفاس ،
وتأثرت العمارة في هذه المدن بعمارة الأندلس إلى حد
كبير .

والحقيقة الواضحة أن الإسلام في مراكش قد
بدأ متأخراً عن باقي بلاد المغرب لبعدها ، وثبت
قواعده على عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان
على يدى وإليه حسن بن النعمان سنة سبع وسبعين
بعد الهجرة . وقامت في البلاد دولة الإدارة التي
أسسها إدريس بن عبد الله بن الحسن الذي قرّر من
الخليفة العباسي المهدي إلى هذه البلاد ، واستعان
بالبربر على تأسيس الدولة ، وقد أنشأ مدينة فاس
سنة ٢٩٢ هـ وهي مدينة غنية بالآثار الإسلامية المعارية
القيمة وأهمها : مسجد القرويين ، ومدرسة الصفايين

أقيمت في الركن الشمالي الشرقي من المسجد . ويلاحظ في نظامه الداخلي أن عقود مخصصة منكسرة قائمة على دعائم تحف بها أعمدة ، وأنه اتبع في نظام زخرفته أسلوب الزخرفة في بلاد المغرب في عصر المرابطين والموحدين .

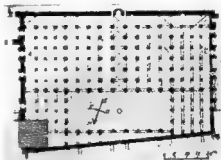
● مسجد تينال

أقام هذا المسجد عبد المؤمن الأمير الذي شيد مسجد الكتبية وهو أقل مساحة من مسجد الكتبية ، إذ يوجد بيت الصلاة تسع بلاطات وخمسة أساكيب تتجه العقود فيها عمودية على جدار القبلة ، وبه صحن مستطيل له مجنبتان : واحدة في الشرق ، وأخرى في الغرب لكل منهما رواقان .

ويلاحظ في هذا المسجد العناصر المعمارية المتبعة في بلاد المغرب ، وإقامة ثلاث قباب على أسكوبة : واحدة أمام المخراب ، وأخرى في طرفي أسكوبه . وكانت البلاطات الممتدة أمام القباب متسعة بالنسبة لباقي البلاطات .

● مسجد الرباط

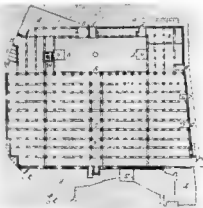
أما مسجد الرباط ويسمى مسجد الإسلامية فهو أكبرها سعة . وقد اندثر هذا المسجد وبقيت منه



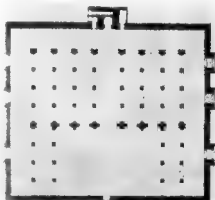
تخطيط مسجد الكتبية

وأن مجاز المخراب تتوجه ست قباب علاوة على قبة المخراب . والمسجد صحن مستطيل أقيمت في شرقيه وغربيه مجنبتان من أربعة أروقة تطل على الصحن بأربعة عقود من كل ناحية .

أما الناحية الشمالية فإن فيها رواقاً كبيراً مستطيل على هيئة مثلث . وأغلب الظن أن ذلك يرجع إلى أن الجدار الشمالي للمسجد كان جدار القبلة في المسجد الأول . وقد رأينا أن هذا الجدار ظهر انحرافه عن سمت القبلة . ويظهر على المسجد الحالي عدم موازاته لجدار القبلة في المسجد الثاني . أما المئذنة فقد



تخطيط مسجد فاس



مخطط أفقي لمسجد تينال



مدينة الرباط وتبدو فيها بقايا مسجد

آثار وجزء من مثذنته وبعض أعمدته . وكانت تحيط به جدران مرتفعة . وقيل إن هذا المسجد لم يتم بناؤه رغم اتساعه ، لذلك كان من الصعب تحديد نظامه ، غير أنه يظن أنه كان بالمسجد إحدى وعشرون بلاطة وواحد وعشرون أسكوباً .

• • •

لذلك يمكن لنا أن نستنتج من كل ما تقدمم الخطوط الرئيسية لمميزات العمارة الإسلامية في المغرب الأقصى .

فلقد رأينا في نظم المساجد كثرة القباب في بيت الصلاة ، واتساع البلاطات والأساكيب القائمة عليها هذه القباب ، كما أن العقود في بيت الصلاة تمتد عمودية على جدار القبلة ، وتمتاز العقود بفصوصها وانكسارها مع التزامها للشكل المنفوخ ، وقد أخذت هذه العقود تتجه نحو الشكل الزخرفي فتدلت من بعض فصوصها مقرنصات ، وأصبح العقد المنفوخ المفصل المنحسر بما أدخل عليه من مقرنصات من أهم عناصر الزخرفة في العمارة الإسلامية .

وكذلك تطورت تيجان الأعمدة تطوراً كبيراً سواء من حيث كتلتها وشكلها أو زخرفتها ، وأخذت تتخذ شكل مكعب أو شبه مكعب بعد أن كان مخروطاً ، واتصل المكعب بالقاعدة بمقرنصات من الأركان .

أما السقف فقد نسقت على أشكال هرمية من تعريشات خشبية كسيت لوحات من الآجر ، واتخذت هذه الأشكال وسيلة لتجميع مياه الأمطار ، إلى آبار حفرت خصيصاً في المساجد لحفظ هذه المياه للوضوء والشرب في أثناء المواسم التي تنثر فيها الأمطار .

• • •

وتمتاز آثار مراكش بالآذن ، وقد نذكر منها مثذنتا الكتبية والرباط . والأولى بنيت من الآجر . والثانية

من الحجارة وقد اندثر الجزء الأعلى من مثذنته الرباط . والنظام المثذنت هو النظام المتبع في جميع بلاد المغرب والأندلس وهو في الأصل مشتق من مثذنت المسجد الجامع بالقيروان . ولكن حدث أن القاعدة المربعة امتدت على الأربعة أو الخمسة الطوابق التي تتكون منها المثذنة من غير انسياب أو انحدار ، وأن التدرج اقتصر على الطابق الأخير للمثذنة وهو أيضاً مربع القاعدة والأضلاع ، غير أنه أصغر حجماً عن بقية الطوابق . وينتهي هذا الطابق بقبة صغيرة تتوج المثذنة فتظهر بهذا الشكل من جزئين : جزء كبير يكون المثذنة ، وجزء صغير يتوجها . وتربط بين الجزئين شرفة تحيط بالطابق العلوى . أما الجزء الكبير وهو الأدنى فيكون من ثلاثة أو أربعة أو خمسة طوابق ، وهذه الطوابق تزدان من الخارج بمجموعة من النوافذ تحدها عقود مفصصة يقوم بعضها على أعمدة صغيرة . وقد اعتنى البناء في الطابقين : الثالث والرابع بالزخرفة الخارجية للبناء من عقود أو ضفاف أو مجموعة من نوافذ مزدوجة أو طاقات مسطحة .

انتقلت إلى الجدران .

وقد كانت المدن محوطة بأسوار وأبراج وكان بها قصور اندثر أكثرها . وتمتاز هذه الأسوار ببواباتها المكونة من عقود منقوشة محاطة بإطارات مستطيلة وأضيف إلى بعضها بُرجان من جانبي البوابة .

• • •

وهكذا نجد أن الآثار المتبقية في مراكش العربية تنطق بعظمة الحضارة الإسلامية في بلاد المغرب وأنها بلغت حد الروعة والجمال في عصر إمبراطوريتي المرابطين والموحدين .

أما الزخارف المعمارية فقد تطورت وأصبح العقد المنفوخ من أهم عناصر الزخرفة كما ذكرنا واشتق منه العقد المفصص أو المقصوص التي تكونت منه مجموعات مختلفة باختلاف قص العقد . وقد اقتبس من هذا العقد أشكال زخرفية مفرغة أو ملتصقة على الجدران أو منحوتة بارزة أو غائرة . وكثيراً ما تجمع الزخرفة بين هذه الأنواع الثلاثة : التفرغ والغور والبروز . وقد انتشرت الزخارف الملونة على البناء سواء في المواد البنائية أو التلوين نفسه أو التسييساء . وامتدت الزخارف من أجزاء العقود إلى أطرافها وأكتافها ثم



في الفضاء

بقلم الدكتور جمال الدين محمد موسى

في الواقع فائق الخطورة من وجهة النظر العلمية ، ومن وجهة الخطر الكشفية .

ولنرجع قليلا إلى الوراء ففي السنة الماضية حين كان الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية يضعون الخطط لغزو القمر ، وقبل أن ينجح الإنسان في إرسال آلاته وقذائفه عبر الفضاء وحول القمر وإليه ، كانت المفاوضات دائرة بين العلماء الأمريكيين والعلماء الروس لمنع حمل أية مادة بيولوجية من الأرض إلى القمر ... فالعلماء على ثقة من أن الحياة معدومة فوق القمر . انهم إلا إذا كانت به بعض من الفيروسات في حالة بيئات "طويل منذ الوقت الذي كان القمر فيه قطعة من الأرض ثم انفصل عنها" (1) ...

والعلماء يودون أن يكتفوا هذه الحلقة من المعرفة ، ويترجموا الستار عن هذه الغامضة ويجيبوا عن هذا التساؤل الذي يحيرهم وهو هل هناك فيروسات فوق القمر أم لا ؟ وهل يمكن أن توجد اليوم فوق القمر الذي انفصل عن الأرض منذ بلايين السنين بعضاً من الفيروسات التي حملها معه أثناء انفصاله عن أمه الأرض ومنذ ميلاده كجسم سماوي يدور في الفضاء ... ؟ هذا هو ما يبحث العلماء عنه اليوم ... !

فلو أن الصاروخ الروسي لم يعتم قبل إطلاعه ولو أنه حمل معه إلى القمر بعضاً من الفيروسات من الأرض فلن يتأتى للجنس البشري أن يعلم هل بالقمر

(1) من المعتقد أن القمر كان قطعة من الأرض ثم انفصل عنها في الصور الجيولوجية السحيقة وأخذ يدور حولاً في الفضاء . وهكذا كانت نشأته و ميلاده .

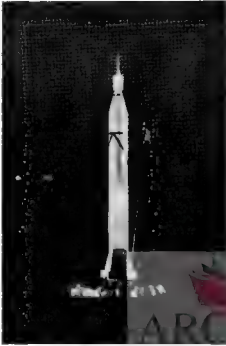
ما أكثر ما نسمعه اليوم من أخبار الفضاء وما أروع التقدم الإنساني في هذا المضمار . لقد أمكن للروس أخيراً أن يصيبوا سطح القمر بصاروخ من صنعهم ، وكان لهذا النصر الباهر دويّة في جميع الأوساط سواء العلمية منها أو غير العلمية ، وقد علقت النواثر السوفيتية على هذا النجاح . بأنه سيؤدي إلى زيادة التعاون العالمي في شؤون الفضاء . وهذا هو ما نرجوه ونتمناه . حتى يمكن أن يكون عصر الفضاء فاتحة خير عيم للإنسانية لا مصدر ويل وشر ...

● نقل الميكروبات إلى القمر

والآن بعد أن أمكن لإصابة القمر بقذيفة من الأرض فإن العلماء يخشون من احتمال تلوث القمر بالفيروسات (2) والميكروبات الأرضية فلو أن العلماء الروس لم يعقدوا الصاروخ القمري قبل إطلاعه تعقياً جيداً لحمل معه إلى القمر ميكروبات وفيروسات من الأرض . وقد يتساءل قوم : وما قيمة ذلك ؟ وما الذي يضرنا إذا حمل الصاروخ تلك الميكروبات أو هائلك الفيروسات من الأرض إلى سطح القمر أو لم يحملها .. ؟ نعم ، ما قيمة كل ذلك ... ؟

إن الأمر قد يبدو هيناً من الوهلة الأولى ، ولكنه

(1) الفيروسات عبارة عن كائنات دقيقة جداً تتكون هذه العناصر من المادة الحية والبناء غير العضوي . وبمسبها بعض الميكروبات الممرضة أو سموم ضروية وهي تسبب عدداً من الأمراض في نبات والحيوان .. ولم يتوصل الإنسان معه . يد تفهم ماهيتها معها تماماً وبلى معرفة طبيعتها معرفة وثيقة



أحد الصواريخ التي أطلقت في الفضاء

ولكن ها هو الصاروخ الروسى قد أطلق إلى القمر
وها هى القذيفة الأرضية قد مسّت سطحه ولم تحدث
تلك التفجيرات الموعودة مما يخطئ تلك النظرية أو على
الأقل يشكك في صحتها .. وتقديرون فضحك الأقدار .

• • •

والآن فلنترك أمر الميكروبات والفيروسات الأرضية
وخشية نقلها إلى القمر ، ونظرية الانفجارات القمرية
التي كان يتنبأ بها بعض العلماء ، ولتحدث عن أمر
آخر من أمور الفضاء ؛ ألا وهو الاتصال بالراديو في
الفضاء ..

• الاتصال بالراديو في الفضاء

هل هناك ترتيبات خاصة للاتصال بالراديو في

قبل القذيفة الروسية ، أيًا من تلك الكائنات أم لا ..
وبذا يحرم الإنسان من كشف علمى فائق الخطورة
من الناحية البيولوجية .

وقد جاءت التقارير الأخيرة للعلماء الروس مطمئنة
للجميع إذ تدل تلك التقارير على أن الروس قد اتخذوا
كل الإجراءات اللازمة لتعقيم أجهزتهم الفضائية تعقياً
كاملاً ، تماماً كما تعقم الآلات الطبية في المستشفيات
لتخليصها من الميكروبات ، وبهذا فلم يعمل الصاروخ
معه أية ميكروبات أو فيروسات إلى القمر .

ولكن ما أمر الصاروخ من الخارج ؟ إن في مقدرة
الإنسان أن يعقم الآلات والأجهزة و سطح الصاروخ من
الداخل ، ولكن السطح الخارجى للصاروخ معرض
للهدوء ومعرض للميكروبات وغيرها طوال رحلته خلال
جو الأرض فما العمل إذن .. ؟

إن الأمر سهل لا صعوبة فيه فلا يحتاج السطح
الخارجى للصاروخ لأى تعقيم لأن الاحتكاك بالغواء مع
السرعة المذهلة لكفيل يجعله معقماً وعلى ذلك فعلى العلماء
اليوم أن يدبروا الوسائل ويقوموا بعمل الترتيبات اللازمة
التي تمكنهم من تحقيق غرضهم : وهو التأكد من وجود
الفيروسات أو انعدامها فوق القمر .

• انفجارات في القمر

وثمة شيء آخر فقد قدّر بعض العلماء أن الصاروخ
الأول الذى يطلق إلى القمر سيُسبب في تفجيرات هائلة
للمواد الكيميائية القمرية ؟ فهم يعتقدون أن سطح
القمر محوط بتراب كوني فائق النشاط ولكنه في حالة جامدة
خاملة من جراء شدة البرودة فوق سطح القمر ، فإذا
ما أصابته قذيفة من الأرض فإن هذا الحدث يكون
مماثلة لإطلاق الزناد إذ يتسبب في إزالة خمول هذا
التراب الكوني فيدب فيه النشاط وتطلق فيه الحمية ،
ويهيج ويثور ، وتنتج عنه انفجارات وانطلاقات مالمّا
من مثيل !

عن طريقها لدى اختراقها لطبقات الجو العليا ؟

رابعا : هل يختلف الاتصال بالراديو بين الأرض والقضاء عن الاتصال بالراديو من تقطعتين على الأرض وهل هناك خصائص معينة يمكن توقعها ؟

تساؤلات كثيرة ، ومشكلات عديدة ولكن الحلول آتية إن عاجلا أو آجلا . فإن عصر القضاء قد أقبل بخيره ، ولن أقول بخيره وشره لأننا نتمنى أن يكون كله خيرا لا شر فيه ..

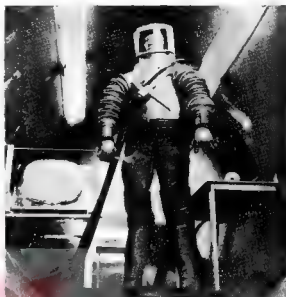
• رجال إلى القمر

هل لنا أن نخاطر بالحياة الإنسانية في سبيل استكشاف القمر أم هل نتمد على الآلات في جمع ما نريده من المعلومات ؟

كان هذا الموضوع الذى ناقشه العالمان الأمريكان ميلتون رايون وكارل شونك من واشنطن في أحد اجتماعات الاتحاد العلمى بمدينة لندن حديثا .

يرى العالمان أنه لا مندوحة لنا من المخاطرة بحياة الإنسان ، وأن تاريخ الاستكشاف يبين لنا أن الإنسان كان دائما مسيطرا وأنه تمكن من مجابهة الصعوبات والتبات أمام أهوال الطبيعة في سبيل الوصول إلى المناطق النائية غير المأهولة من الأرض ، واستكشافها والتعرف عليها .

وقد سلم المتحدثان بأن الاستكشاف يستتبع المخاطرة بالحياة ، وأنه من الممكن حقاً بناء آلات تثبت تجاه التغيرات المتباينة في درجات الحرارة والضغط والإشعاع وأن قدرتها على الصمود ومجابهة تلك العوامل الطبيعية قد تقف إلى حد كبير قدرة الجسم الإنسانى الحساس ولكن مع ذلك فليس من الممكن الاعتماد على الآلات اعتمادا كلياً ، فلو أمكن للآلة أن تؤدي بعض الأعمال فإن هناك الآلاف بل الملايين من الأشياء التى لا يمكن لها أن تؤديها .



رجل القاء

القضاء ؟ وهل هناك مشكلات تواجه الإنسان في هذا المضمار ؟... نعم إن هناك الكثير من النواحي التى تحتاج إلى الدراسة والبحث ، وإن هناك العديد من علامات الاستفهام التى يحاول العلماء الإجابة عليها ، ووضع النقط فوق الحروف فيها يختص بها ، وتعرض فيها على بعض منها .

أولا : ماهو التردد الملائم لموجات الراديو لاختراق طبقات الغواء المحيطة بالأرض ؟

ثانياً : ماهو مدى تأثير الزمن والموقع الجغرافى . وفصول السنة وحرارة الشمس على هذه الترددات ؟ فتلا هل يجب أن يختلف تردد موجات الراديو التى تستقبل من القضاء في مدينة عند خط الاستواء مثلا عن تردد تلك التى تستقبل في مدينة بالقرب الشمالى ؟ ثالثاً : ماهى الدرجة التى تعيد بها موجات الراديو

التي قد تعرّض طريق المركبات الفضائية لدى دخولها في أجواء تلك الكواكب عند درجة حرارة ١٨٠٠ فهرنهايت .

وهذا العمل جزء من برنامج خاص ببحوث الفضاء . تموله وتتفق عليه المؤسسة العلمية القومية بالولايات المتحدة الأمريكية ، وقد خصّصت المؤسسة منحة سنوية لجامعة هارفارد لدراسة هذا الموضوع قدرها ثلثمائة ألف من الدولارات ، كما منحت المؤسسة أيضاً معهد ماسوتش الصناعات منحة سنوية قدرها نصف مليون من الدولارات للاتفاق منها على البحوث الخاصة بدراسة مركبات الفضاء وكيفية إنشائها وتكوينها .

● أجهزة مقربة فوق القمر

إن كل نجم من تلك النجوم البعيدة التي نراها في السماء أثناء الليل ما هو إلا شمس متيرة ساطعة تحاط بالشبابك التي تدورنا وتسير أرضنا بأشعتها الذهبية النيرة ، وكما تحاط شمسنا بمجموعة من الكواكب فإن كل نجم من تلك النجوم يكون مجموعة شمسية تختص به ، كما يعتقد العلماء ..

ولا يقتصر أمل الإنسان على استكشاف كواكب مجموعتنا الشمسية ومعرفة كل دقيقة وكيرة عنها ، بل إنه يأمل أن يتعرف على طبيعة تلك المجاميع الشمسية الناتجة ، وتقصى المعلومات عن كواكبها .

وما نشر حديثاً فيها تختص بهذا الموضوع ما قرره الدكتور نانس التي تعمل في الإدارة القومية لبحوث الفضاء بالولايات المتحدة الأمريكية . عن إمكان إدراك وجود الكواكب حول النجوم التي تبعد عن مجموعتنا الشمسية بلايين الأميال باستخدام أجهزة مقربة ضخمة توضع فوق سطح القمر .

وتساءل العالمان : هل هناك آلة أو مجموعة من الآلات لها إمكانيات الحواس التي يملكها الإنسان ؟

إن مثل تلك الآلة لا وجود لها ، فإذا أضفنا إلى ذلك مقدرة الإنسان على أن يفكر ويتذكر ويفسر ويميز لأدركنا ضالة القوى التي يملكها بديله الميكانيكي . وسبحان الله الخلاق العظيم ! فهما تقدم الإنسان وهما اخترع وكون وأنشأ فإن اختراعاته لن تتعدى ذرة في بحر إبداع الخالق الأعظم .

● دراسة المريخ والزهرة

لقد بدأ الإنسان يتطلع إلى أعلى ، والقمر هو الخطوة الأولى التي يعمل على الوصول إليها ، ولكن الطموح الإنساني لن يحدّه حد . فسيحاول الإنسان الوصول إلى الزهرة والمريخ وربما غيرها من الكواكب .. ومن أبناء هذين الكوكبين ما فرأته حديثاً عن بعض الدراسات التي تقوم بها جماعة من العلماء في جامعات هارفارد وساسوتش الأمريكية والمتعلقة بالمريخ والزهرة . ففي جامعة هارفارد سيقوم العلماء بدراسة عينات من هواء الكوكبين الزهرة والمريخ في معمل أعد وجهز خصيصاً لهذا الغرض ...

ولكن كيف يتأتى للإنسان أن يحصل على عينات من الهواء من الزهرة أو المريخ ؟ ..

وللإجابة على هذا التساؤل نقول : إن لدى الإنسان اليوم الكثير من المعلومات عن تركيب أجواء الزهرة والمريخ .. وسيحاول العلماء في حدود معرفتهم وفي حدود ما لديهم من المعلومات عمل مغالط خاصة من الغازات ، وتكوين أجواء صناعية مماثلة لتلك الأجواء التي توجد على الكوكبين المذكورين ، والغرض الأساسي من ذلك هو دراسة المشكلات والصعوبات

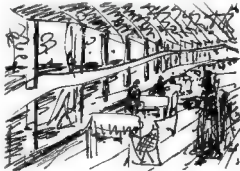
أنه لو افترضنا وجود قمر أو كوكب لا هواء به حول أقرب نجم إلينا لأمكن من هناك رؤية الأرض أو الزهرة أو المريخ باستخدام الوسائل الفلكية الحالية التي علكها الإنسان ، وعلى ذلك فإن من الواضح أنه يمكن أيضاً من قمرنا رؤية أية كواكب قد تحيط بذلك النجم باستخدام الأجهزة المقوية الملائمة .

ولا شك أن مثل هذه الدراسات والمحاولات الكشفية الفلكية ستحتاج إلى وقت طويل وإلى صبر وأناة ، فليس الأمر بالسهولة التي قد يتصورها بعضهم ولكن البحوث المضنية والدراسات الطويلة في هذا الشأن سيكون لها أبعد الأثر في زيادة معرفتنا ومعلوماتنا عن عظمة هذا الكون وعن قدرة الخالق المنظم .

فيعد أن يثبت الإنسان أقدامه فوق القمر ويؤسس الجنس البشرى قارته الجديدة في الفراغ فوق ذلك التابع السماوى ، وينقل إليه أجهزته وآلاته فإنه من الممكن استخدام جهاز مقرب ضخم يوضع فوق سطح القمر من النظر إلى محيط النجوم القريبة منا ، والتعرف على أية كواكب قد تحيط بها .

والفرق بين الدوايات الفلكية فوق الأرض و فوق القمر أن الأخير لا يوجد به حائل من الهواء كذلك الذى يحوط الأرض وبذلك فإن الرؤية منه تكون واضحة بيئة لا عائق أمامها ولا ليس فيها ولا عموض .

وقد توصلت الدكتور نانس إلى تلك النتائج بعد أن قامت بعدديد من الإحصائيات والتفديرات تبين منها



الحضائب

قصة بقتلم ألدوس هكسلي

ترجمة الأستاذ نجيب العقيقي

ألدوس هكسلي : كاتب ، شاعر ، قصصي ، باحث ، ناقد .
وُلد في يوليو ١٨٩٤ ، من أسرة إنجليزية عريقة في الأدب والعلم
والفلسفة . وتخرج من جامعة أكسفورد ، وتولى النقد المسرحي في
مجلة ويستمنستر (١٩٢٠) ونشر رسائل د. ه. ثورانس
(١٩٣٣) بين أشهر مصنفاته :

المجلة المشتعلة (١٩١٦) وهزيمة الشباب (١٩١٨) ولبو
(١٩٢٠) والرفق الأزرق (١٩٢١) والطرد المهمل (١٩٢٢)
وعلى الحامش (١٩٢٣) والمكسيكي الصغير (١٩٢٤) والأوراق
الجاقة (١٩٢٥) وعلى طول الطريق (١٩٢٥) ومستان أو
ثلاث (١٩٢٦) ودراسات خاصة (١٩٢٧) وواحدة بواسطة
(١٩٢٨) وبسيف (١٩٢٩) وشروع قصيرة (١٩٣٠) وموسيقى
في الليل (١٩٣١) وهذا العالم الجديد القوي (١٩٣٢) ونصير
ومناظر (١٩٣٣) وشجرة الزيتون (١٩٣٦) ونهايات ومعان
(١٩٣٧) بعد أكثر من صيف (١٩٣٩) وقد نال عليه جائزة
جولز هينز (١٩٤٠) واستشار المستر (١٩٤١) وفي القصة
(١٩٤٣) وفيه اسم في كتابة موضوع فيلم الكبرياء ، كما
في مذكراته كتبه " هذا " العالم الجديد القوي ، من اتحاد الفنانين
(١٩٤٤) وفيه خمسة نثر مصنفاته إلى كثير من اللغات المال الوثير .

، نشر مصنفاته ، باحث والشمول في تناول القصص الإنسانية وهو
يستيقظ فجأة ، من سانه الطويل ، على فساد النعم السياسية
والاقتصادية والاجتماعية ، ويحاول ما لا يجدي سرياً ، فلا يهتدي
إلا إلى ظلام ، لا يضيء عنها مثيلاً في تطور الإنسانية وتطورها ،
ولكن ذلك الصغير وقد عاد إلى سباته وطلعت الأنانية فوقه ،
منعت ذلك العلاج شافياً وطالبت الإنسانية الفقيرة الجاهلة الكادة
بأداء واجبها كاملاً ، كما يرمز إليه في قصة الحضائب هذه :



ألدوس هكسلي

غضبه - ارتفاعاً يعبد في نبرات صوت زوجه المتكررة
المتوالية الباهتة ، فيكسبها رنةً جديدةً مرعقة حيناً ،
متوسطة حيناً آخر ، خفيفة أحياناً كأنما هي خارجة
من شدة كلب بطيء العواء . ولكنه كان في سائر نبراته
أربط من زوجه جاشاً وأعذب نغمة ، تنتهي إلى
الحامد جلية أو قريبة من الجلية .

وسرعان ما انصرف الحامد عن هذا الخصام
- فلطالما سمعتهما يتشاحتان - إلى صدارة الزوجة

لقد انقضت ساعة أو نحو ذلك ، وهما في
خصام . وكانت أصواتهما تخرج من مخدعها وتنساب
في ذلك الدهليز الطويل ، فتبلغ مسمع الحامد صوفياً
- وهي في غرفة المائدة - مختلطة ناشزة صمء . وكان
أكثر ما تسمع صوت السيدة يندفع ، وقد امتلأ من
الغيظ والغضب ، اندفاع الموج هديرًا وصغيرًا ، يتخلله
سكوت الزوج سكوتاً يثقل على الزوجة ويزيدها حنقاً
وصياحاً ، فيرتفع حينئذ صوته - وكأنما قد جدّ في

عجل إلى ما حولها فرأت السيدة منتصبه في أروع جمال لا تشوبه شائبة ، عامرة الجسم ، طويلة القوام ، أسيلة الخدين ، لماعة النظرات ، كثيفة الأهداب ، قد انتثر حول رأسها شعر مجوم كستنائى ، وفي يدها بعض ألؤلها ، وعلى سريرها ألؤلها الآخر .

قالت السيدة : غداً سنذهب إلى روما ، فعليك أن تُعيدى الحجاب بأسرع ما يتسنى لك .

— وكـم تستغرق الرحلة ؟

— عشرة أيام ، ثلاثة أشهر ، لست أدري .

— ولكن لإعداد الحجاب يقتضى معرفة مدة الغياب .

— لا همى من كل ذلك سوى السفر ، والسفر

الطويل قبل أن يذلّ خصوعاً ويلجأ في طلب الصفع .

— إذن يجب إحضار الحقيبة الكبيرة .

ولما رجع الخادم بالحقيبة تجرّها جرّاً شعرت بالدنو ، وكاد يعنى عليها فيسقط . ولحظت السيدة ذلك فقالت : تعنى أعينك عليها !

قالت هذا وهي تشمز من منظر هذه المعجوز القبيحة ، وكان يودها لو تطردها لو لم تكن نشيطة أمانة . وردت الخادم : شكراً ياسيدى ، خير لنا أن أعد الحقيبة وحدى إذا أردت أن تنتهى بسرعة ، فاذهبى أنت إلى سريرك فقد انتصف الليل .

قالت ذلك وهي تفكر في نفسها : أوّاه ! لو قدّر لى أن أضطجع على سريرها عشر ساعات ، ثم أستيقظ بضع دقائق لأستغرق في سبات عميق طويل .

وأيظنها من أحلامها صوت السيدة : هذه مصيبة المصائب ، يزعم أن لا مال لديه ، وأن على الاكتفاء بملابسي القديمة ، فلا أشرى جديداً . أأنزه عارية بين الناس ؟! ولم انقطع به سبل المال ؟ لأنه ينظم

ترفوها وتبالغ في الرفو . مع أنها بدأت تشعر بوهن وضعف أورها لإيامها العمل الشاق المتواصل . فقد تعبت في يومها ، تعبت في أمسها ، كما ستعيب في غدها ، حتى فقدت بين الأمس واليوم شبابها ولم يبق أمامها سوى سنتين ثم تشرف على الخمسين . إيه .. إخصون سنة شقاء ! إن كل أيامها — حتى التي لا تذكر منها إلا أفئها — عاشتها عاملة شقية متعبة . حتى طفولتها كانت تحمل كيس البطاطس طول الطريق الوعرة التي تصل الحقل بالزرعة ، فقصر الهوينا معززة نفسها بقولها : بضع خطوات وأصل .

وكانت تصل ، ولكن كان عليها أن تعود إلى كيسها الثقيل ، وأن ترجع إلى طريقها إلى النهاية لها .

ورفعت رأسها عن الصدارة ونظرت فيها حيلاً ذات العين وذات الشمال ، ثم مسحت أجفانها فا غارتها هذه الأنوار المضطربة ، ولا تلك البقع المخططة بنقى الألوان التي أخذت تنتاب نظرها منذ أيام . وكثيراً ما يمشى حدقتها لون أزرق في أصفر يتصاعد دائماً أبداً دون أن يتعداهما ، حتى إذا ما تحوّل إلى ما يشبه بريق النجوم الأحمر المشوب بالأخضر فبهرها ، توقفت عن العمل .

وضح المنزل بالصياح ، وانفتح الباب ، فسمعت الخادم سيدتها تصيح : « لست أمتك ، وأسفل ما أريد » ، وزوجها يجيبها بضحكة مكتومة : « وإنى لكذلك » .

وأقل الباب وترأى في الدهليز وقع خطوات مقبلة ثم قرع الجرس ، فاضطربت الخادم كعادتها ثم نهضت متناقلة ، فألقت الصدارة على الخوان ، وأصلحت من شأنها ودلفت إلى خدر السيدة ، فاستقبلتها منيطة محمقة : ألم تسمعي الجرس ؟ ظننتك لن تأتى .

فلم تجبها صوفيا . وبمّ تجيب ؟ وإنما ألقت نظرة

وعادت تفكر في الفقر ، وتحاطب نفسها : أتمتة عشيقات صُغر الوجوه ، زرق الأسنان ؟

وآلمها الفكرة ، فكرت بنظرها إلى الخادم فرأتها وقد تجملت عيناها واتخذت لوناً رصاصياً أخضر ، وتقلص عنهما يرق الحياة ، وكسا البؤس وجهها ، فأمست كالتهمة الموجهة إلى سيدتها ، فكادت تنقيا ، لو لم تمخض إلى درج تستخرج منه ستة أزواج من جوارب الحرير ، ودفعها إلى الخادم لتضعها في الحقيرة فوجدتها جثة متحركة بين يديها ... فلترسلها إلى فراشها .. على أنها لا تقوى على إعداد الحقيرة وحدها ، وهي تريد أن تسافر إلى روما ، حيث الشباب والألقاب ...

ولازمها وجه الخادم حتى في أجمل ما تتخيله من مستقبل . ولا ضاقت به ذرعاً قالت لها بصوت حاولت ألا يكون قاسياً شديداً :

كروى إلى الخوان ، فعليه حق خضاب أحمر فضي على وجهك شيئاً منه ، وإلى جانبه إصبع من لونه فرى به على شفتيك .

ولما عادت الخادم - بعد وقت ظنته السيدة دهرًا - تفرست في وجهها وقالت :

- الحمد لله ، إنك أقلُّ تعباً الآن .

ثم راحت تفتش في الحقيرة فوجدت أن الخادم قد أهملت أن تطوبها على ثوب السهرة الأزرق فزهرتها : - كيف أمكنك أن تنسى هذا الثوب ؟ !

الشعر وينشق على طبعه من ماله ، ولو اتخذ له مهنة غير هذه المهنة لدرت عليه المال الوفير . ثم هناك أبوه ... ما نفعه إن هو قبض يده عن ابنه ؟ إنه لا ينفك من عليّ بالنفيل طالما أنه قلّدتني شرفاً عظيماً يوم زوجني ساعراً .

ونظرت إلى الخادم وصرخت فيها : إرضي هذا الثوب القديم من الحقيرة .

فرغمته والتفتي بنظرها السيدة فأصاب الأخيرة ذهول : ما لهذا الوجه أصفر ! وما لهذا الأسنان زرقاء ! أما كان يوسعها أن تمرض في غير هذا المساء ؟ وما دامت مريضة فلستأوي إلى سريرها ، ولكن من يُعدهُ الحقيرة ؟

لأنها لتشبه فقيراً معزواً يلقاه العابر في صباح قارس غارق القدمين في الوحل ، مرتعشاً ، فيقف منه أحد موقنين : إما أن يسرع بالفرار . هلهل أن يضح في يده قرشاً . بيد أنه في كلا الموقنين ينس ثقل في مصطفه أو فروه ، ويشعر بحاجة إلى عذر ما يفتنر به لنفسه وجودهما على كتفيه من دون الفقراء البائسين . ولو كان للسيدة سيارة لما توقفت أمام فقير مها كان بالساً ، ولكن زوجها الشحيح لا يشتري لها سيارة .

• • •

وانكفأت السيدة عن المعجوز لتستلقي على كرمي عريض وثر وهي تقول : لا أطيق العيش معه ، وتردد هذا القول لثلاث تفكر في الفقر والفقراء .



محكمة سقراط

بقلم الدكتور محمد صقر خفاجة

ولا يبلغ بعض ما يريد من المعرفة ، طلع على الآثينيين يناقشهم فيها يعلمه السفسطائيون من مسائل أدبية وخلقية واجتماعية . فأخذ يرتاد الأسواق ويردد على الميادين ويدخل الحوانيت ، ويجوب الطرقات يتحدث مع كل إنسان ، لا يكثر بحال حمدته ، غنياً كان أو فقيراً ، شاباً أو شيخاً ، آثينياً أو أجنبياً ، ويخص كل وقته لتحقيق الرسالة التي كان يعتقد أنه وجد من أجلها . « أن يكون حافظاً للشعب الآثيني ، يحمله على عمل الخير . ويصممه إلى التمسك بأهذاب الفضيلة . » وأخذت الرسالة أهل سقراط شئون منزله ، وأخذت تحالطه الخاصة ، وأعزل السياسة وكره الاشتغال بها وازدري المناصب وكثر وقته لإيقاظ الناس من نومهم ، وتحذيرهم من قبول التقاليد البالية والآراء القديمة ، بحث أو تدقيق . وكان سقراط سعيداً برسالته التي فرضها عليه الآلهة . ولقد لخص لنا أفلاطون قصة هذه الرسالة في محاورته « الدفاع عن سقراط » فقال :

« لقد ذهب خارقون إلى معبد دلفي وسأل الإله أهناك من هو أحكم من سقراط ، فأجاب بأن ليس بين البشر من يفعله بحكمة . فلما بدت سقراط نبوة دلفي ، سأل نفسه ماذا يسعى الإله بهذا اللغز ، لأن سقراط كان يعلم أنه لا يملك من الحكمة شيئاً ، ويعلم أيضاً أن الكلب ليس من طبيعة الإله . ففكر طويلاً وانتهى به التفكير إلى ضرورة البحث عن يكون أحكم منه حتى يستطيع الرد على نبوة الإله . فقصده إلى سياسي عرف بحكمته وامتنعه ، ولكنه أيقن بعد الانتهاء من امتنعه ، أنه لم يكن حكيماً ، هل الرغم من اعتقاد الكثيرين بحكمته ، وعلى الرغم من إيمانه هو بهذه الحكمة ، وسأول أن يقنعه بجهله ، فغضب منه وشاركه في غضبه كثيرون من حضروا المناقشة وسمعوا الحديث . فتركه قائلين في نفسه : إنه وإن كان يعلم أن كليهما لا يعرف

ولد سقراط بأثينا في أوائل شهر مايو 470 ق . م ، وكان أبوه رجلاً فقيراً يعمل في صناعة الناييل ، ولكن الفقر آنئذ لم يكن سبباً في الحرمان من التعليم الذي كان حقاً مشاعاً تكفله الدولة لجميع أثينائها ، وتستعين به على خلق المواطنين الصالحين لخدمة الوطن . فكانت الدولة تلزم بأن تمكن لأثينائها معرفة قدر كافي من الثقافة العامة والتاريخ القوى ، وتعلمهم الموسيقى والألعاب والفنون العسكرية . ولقد أفاد سقراط من هذا التعليم ، فنشأ وطنياً صادقاً . وحينئذ بدأ سقراط بأهل أفلاطون : « أنه كان أشجع زملاءه للبلية ، والأدنى حكمة وأتوام استعلا على مكانه الحروب » .

ولكن شاباً موهوباً ، مثل سقراط ، لم يكن يلقح بالتعليم العام ، بل أخذ يغذي عقله ويهذب نفسه بكل أنواع المعرفة ، وبخاصة أنه عاش في أزهى عصور الحضارة اليونانية ، فأتاحت له الفرصة بأن يسمع عن انتصارات اليونان على الفرس ، وأن يعاصر بركليس العظيم ، وأن يشاهد المسرحيات التي نظمها سوفوكليس وأريستوفانيس ، وأن يتعلم على أناكساغوراس ، وأن يفيد من مناهج السفسطائيين ، فأحب الحكمة ، وأخذ يسعى إليها بشق الوسائل ، ويخصص فيها واعتبرا رسالته في الحياة ، وساعده على النجاح في تفكيره الفلسفي مواهبه الخلقية والعقلية . فكان عادلاً لم يظلم أحداً ، وكان حكيماً لم يخطئ في حكمه . وكان مفكراً دقيق الملاحظة . ورغم مواهبه العظيمة كان يعلم أنه لا يعرف شيئاً ، وأنه ليس حكيماً ولكنه يحب للحكمة .

هجوم الشاعر الهزلي أريستوفانيس ، قصوره في رواية « السحب » تصويراً مضحكاً . وأظهره على المسرح مهلهل الثياب . عاري القدمين ، يتجول في الطرقات ، يتصيد الناس ويرهقهم بأحاديثه ، يقف ساعات طويلة غارقاً في تأملاته ، ساعياً في خياله ، يتردد عليه تلاميذ ضعاف الأبدان ، صفر الوجوه ، فقراء ، يتعلمون عنده خليطاً من العلوم المختلفة مثل : الهندسة والطبيعة والفلك ، ويدرسون معه السماء وما فيها ، والأرض وما تحتها ، ويحللون الكائنات كلها ، يهتمون بالبيان ويدققون في قواعد النحو ويبحثون في أصول العروض . ويمعن الشاعر في التعريض بسقراط ، فيظهره بصورة تخالف الحقيقة تماماً . فأبو الفلسفة ، في رأيه ، مغرور ، يدهي الحكمة ، يناقش أشهر الفلاسفة والشعراء والخطباء ، ويجادلهم في فلسفتهم وعلمهم ، ويعتبر نفسه أحكم منهم جميعاً .. ثم يصوره الشاعر مخلقاً في الفضاء يرصد السماء . ويهيم بالكفر بأهله المدينة وبأنه يعلم تلاميذه كيف يتجاوز الحق باطلاً وبالباطل حقاً ، ويتنادى الشاعر في آخر مسرحيته بأن العدالة تتطلب حرق سقراط وتلاميذه ومدرسته .

لا شك أن رواية أريستوفانيس أثارت السخط ضد سقراط ، ونهت الأذهان إلى مهاجمته ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد في محاكمته .. إذ لم يكن في مقدور الشاعر المسرحي أن يخرج ملهاة على مشهد من الآثينيين إلا إذا كانوا قد خلطوا بين سقراط وبين السفسطائيين ، فرأوا معاقبته لأنهم شتموا تلك الطائفة ، وكبرهوا كل من يتسبب إليها .

ولسنا بحاجة إلى القول بأن الفرق عظيم بين سقراط وبين هؤلاء السفسطائيين من حيث الغرض والأسلوب ونوع التفكير ، ولكن الشعب لم يفرق بين فلسفته وبين تعاليمهم ... هذا إلى أن منيع سقراط في البحث قد أغضب منه الحكماء والعلماء أو بمعنى أصح الأدعياء

جديداً عن الخير والجمال ، فإنه أحسن حالا من ذلك الرجل لأنه يدعى العلم وهو جاهل ، أما سقراط فلا يعرف ولا يدعى المعرفة . ثم ذهب إلى شخص آخر ، وكان أكثر ادعاءه في حكمته . وانتهى معه إلى النتيجة نفسها ، فغضب منه أيضاً ، وغضب من أجله كثيرون . وأخذ يذهب إلى الناس واحداً بعد الآخر ، فترك الناس وقصد إلى الشعراء جميعاً ، وتحدث إليهم فيما جادت به قرائهم . فأدرك من حديثه معهم أنهم لا ينطقون بشعرهم عن حكمة ، ولكنه ضرب من النيوغ والإهام ، ومع ذلك فإنهم يدعون الحكمة . فتركهم وعرف أنه أعلى منهم شأنًا وأنه أمتاز عنهم كما أمتاز على الناس . وترك الشعراء وذهب إلى الصنّاع ، وكان يصل دائماً إلى النتيجة نفسها التي تغضبهم منه . ولقد أثبت سقراط أنه أحكم أهل زمانه حقاً بهذا التفسير .

لقد اتبع سقراط في حديثه مع هؤلاء الناس منهجاً جديداً في البحث . كان يتصنع الجهل ويتظاهر بأنه يسلم بكلام محدثه . ثم يلقي عليه الأسئلة . ويشككه فيما يقول ، شأنه في ذلك شأن من يجب الوصول إلى الحقيقة . وكان سقراط يجاري محدثه حتى يوقعه في التناقض ، ويجعله على الاعتراف بالجهل . فإذا ما اعترف محدثه بالجهل ، وأصبح مستعداً لمعرفة الحق وقبوله ، ساعده سقراط على الوصول إلى الحقيقة عن طريق الأسئلة والاعتراضات التي كان يوجهها إليه مرتبة ترتيباً منطقياً . ولقد أثار هذا المنهج حول صاحبه الإعجاب البالغ والمدعاة الشديدة في آن واحد: فعلى حين أقبل على سقراط كثير من الشباب ، يستمعون إليه ، ويوثرون التحدث معه ، فقد كرهه الخطباء والشعراء ورجال السياسة لأنه كان يجادلهم ويكشف أمرهم ويبتسبب جهلهم ويجعلهم سخرية للناس . فكبرهوا وأهموه بمختلف التهم .

وكان أول هجوم وجهه ضده ، فيما نعلم ، هو

أحدية جميلة ممثلة الصنع ، ومع ذلك لا أستطيع استخدامها . ويرى لنا المورخ كسينوفون أيضاً : « أن شخصاً طلب إلى سقراط أن يمتحّن بإعداد النعاج عن نفسه ، فقال له : ألا تعلم ، يا بني ، أن كثيراً من الأرباء ماتوا ضحية اعتزازهم بكراسيتهم أمام القضاء ، وأن هؤلاء برؤا كثيراً من المجرمين لأنهم تصرفوا إليهم وطلبوا الرحمة أو لأنهم سرعوا ببيعانهم وبخاصة كلدهم ؟ »

ومها يكن من أمر هاتين الروايتين ومدى صحتهما ، فقد وصلتنا نصوص كاملة من مؤلفات أفلاطون وكسينوفون تشرح لنا موقف سقراط من قضائته ، وتصف لنا المحاكاة ، وتحدثنا هذه النصوص بأن المحاكاة كانت تتألف من خمسة من الممثلين اختبروا بالقرعة من بين الأكثيين ، بدءوا الجلسة بثلاثة الدعوى المقامة ضد الفيلسوف وطلبوا إليه أن يدافع عن نفسه . فبدأ سقراط ، كما تحدثنا تلميذه أفلاطون ، بالاعتذار عن أسلوبه الذي لا يخرف فيه ولا طلاء . وقال : إنه لا يحب ببلاغة ولا يعرف شيئاً أبلى من الحق . وبعد ذلك بدأ بتقنيده حجج أريستوفانيس الذي اتهمه ، كما رأينا ، بأنه من الفلاسفة الطبيعيين ، وأنه يتقاضى أجراً عن التعليم ، وأنه يفسد الشباب . وردّ سقراط هذه التهم بأن أعلن صراحة أنه لا ينتمي للفلاسفة الذين أشار إليهم خصمه ، ولا للسفسطائيين الذين لا يؤمن بهم ، وأكد أنه لا يتصل بالفلسفة الطبيعية بسبب من الأسباب ، ولا يعرف عنها الكثير ولا القليل ، أما الادعاء بأنه يتقاضى أجراً من تلاميذه فباطل ليس فيه من الحق أكثر مما في الإهام السابق لأنه لا يعرف شيئاً يُعلمه ويتسلم عليه أجراً . أما عن إفساده الشباب ، فقال : إنها فريسة ، ووضح كيف التفت حوله الشباب ، وسعوا إليه بمحض إرادتهم ووجدوا متعة في امتحانه للجهلاء المدّعين ، وأحسوا بأنه يشجعهم ويهمّ بأمهم . ثم قال : « أما إنني علمتهم الكثير مائة وناوت بآلة جديدة فهذه تهمة لا أساس لها من الصحة إذ أنكم ، أيها القضاء ، لم تبتلوا من الجهل سداً لا تعرفون منه أن تلك آراء أناكساغوراس ، فتملأ

في الحكمة والعلم ، كما أن مناصرته للحق ، عندما كان عضواً بمجلس الشيوخ ، وتنديده بالحرب وتأييده السلم ، وإثارته للشعب ضد حكامه ، كل ذلك ألّب عليه رجال السياسة وزعماء الأحزاب ، وكرهه الرأسماليين منهم الذين كانوا يتجرون في صنع الأسلحة وبناء السفن والمعدات الحربية ، تألبوا عليه وكرهوه لأنه أظهرهم بمظهرهم الحقيقي ، وبرهن على أنهم جماعة من المجرمين لا ضمير لهم ، لا يترددون في إشعال الحروب وجلب الدمار على الشعوب ما دام في ذلك تصريف لبضاعتهم وتنمية ثروتهم . ولقد ندد بهم في قوله :

« إن راعي الغنم الذي يذبح جزءاً من قطيعه ، ويترك الجزء الآخر يموت جوعاً يدهش سقاً ، إذا لم يترف بجرمه ، ويدهش ، أكثر منه ، الحاكم الذي يذبح ينصف الشعب إلى الهلاك ، ويستغل النصف الآخر ، ثم هو لا يشغل من نفسه ، ولا يترف بذهبه . »

وغضب الساسة من هذا الكلام ، وبخاصة الأغنياء منهم ، وانبرى من بينهم أنتوقس (Antotas) أحد كبار الرأسماليين ، لينتقم لهم جميعاً . فاستطاع أن يثير ضد سقراط شاعراً وخطيباً مغرورين ، وأغراها بالمال ، إلى توقيع الدعوى التي أقامها ضد الفيلسوف واتهمه فيها :

« بأنه ينكر آلهة أثينا ، وينادي بآلهة جديدة ، ويفسد الشباب بعبادته . »

ونجح أعداء سقراط في تقديمه للمحاكمة عام ٣٩٩ ق.م. ويظهر أن الفيلسوف استخفّ بهذه المحاكمة ، ولم يعابها . ودليل على ذلك ما ورد عند ديوجينيس لأرتيوس الذي يحدثنا « بأن المحامي لوسياس أعدّ دفاعاً مجيداً عن سقراط ، وذهب إليه وقرأه على مسامعه . وبعد أن انتهى من قراءة دفاعه ، قال له الفيلسوف : إن كلامك جميل ، لكنه لا يوافقني ، حقاً إن أسلوبك ممتاز ، لكنه لا يليق بالحكماء ، فعجب المحامي من رده ، وطلب إليه أن يوضح كلامه ، فأردف سقراط قائلاً : أمين المستحيل ، يا صديقي ، أن أجد

وأصرّ على رأيه . فحكم عليه القضاة الآثمون بالموت بأغلبية ضئيلة ، ومع أن القانون الآثني كان يبيع للمتهم مناقشة الحكم الذي صدر ، واقتراح العقاب الذي يرتضيه ، فإن سقراط لم يفعل ذلك ، بل قبل الحكم راضياً ، ورايب الجأش .

ولا طلب إليه القضاة التمتعيب على الحكم ، استورد قائلا :

« أيها الآثنيون ، لقد حكمتم على بالإعدام ، وهذا لا يحزنني ، بل يسعدني أنني أضرت على أعدائي لأن الأصوات كادت تتعادل وكفة البراءة كادت ترجح لو انضم إلى مؤيديها ثلاثون فقط ، ومع أن الناس يمدون الموت أكبر الشرور وأشدّها ، فأنا أعالفهم في ذلك ، وأفضل أن أموت حراً على أن أعيش عبداً » . لم يبك سقراط إذن ولم يرتجف ، بل أشاد بحرية الفكر ، وآمن بها كل الإيمان ، فافتداه بروحه ، وسجل لنفسه الفخر بأن كان أول المستشهدين في سبيلها .

• • •

وبعد اتهام المحاكمة ، ساقوا سقراط إلى السجن ، وبقي به ثلاثين يوماً ينتظر انتهاء موسم الحج الذي كان ينص القانون على ألاّ تدين المدينة أثناءه بالقتل . وقضى سقراط هذه الأيام راضياً مطمئناً ، ولا أدل على ذلك من أنه نظم أثناءها أعمال أيوسوبس شعراً ، وألف نشيداً لأبوللون ، وكتب قصة مغزاها : « إنه يجب ألا يسأل الرعاع عن معنى القضية » .

وكان تلاميذ سقراط يترددون عليه في السجن ، يحاولون إغرامه بالفرار ، ويلحون عليه في ذلك ، ولكنه أبى أن يهرب لأنه رأى في ذلك خروجاً على قوانين الدولة ، ولم يكن مثله ليخرج عليها . وفي ذلك يقول لتلميذه كريتون الذي ألحّ عليه في الهروب :

« يا صديقي إن صوّتاً يمس في أدنى ويمتنع من أن أستمع إلى أي صوت سواء ، هذا الصوت هو صوت القوانين تطلب مني أن أفكر في احترامها قبل أن أفكر في حياتي وحيات أبنائي ، وتأمري بالأدب الشر بمثله ، فأنتقص ما قلته على نفسي من عهد » .

وحلّ موعد تنفيذ الحكم ، بعد انتهاء أيام الحج ، فدخل

مؤلفاته ، ولقد عرفها الشبان من تلاوة هذه الكتب ، ومن المسرحيات التي ينظمها شعراؤنا النابيون » .

• • •

لأشك أن تنفيذ الهم كان أمراً يسيراً على سقراط لأنها كانت مزيفة ، ولأنه كان بريئاً منها بالفعل . وكنا نود أن نتبع دفاعه فقرة فقرة لنبين براعته وقوة حجته ، ولكننا سنكتفي من مرافعته بالجزء الذي يوضح لنا مدى إيمانه برسالته وتمسكه بأدائها . لقد كان في مقدور سقراط أن يتجنب كل المصاعب التي خلقها لنفسه ، وأن يتحاشى المحاكمة .. بأن يكف عن نقد الناس ومهاجمة الزعماء ، وكان في مقدوره أيضاً أن يستدرّ رحمة القضاة وأن يتوسل إليهم ، كما كان يفعل غيره ، ولكنه أراد أن يبقى مثلاً للتضحية من أجل الواجب والنيات على المبدأ ، فقال لنفسه :

« قد يجب بمفكم ، أيها الآثنيون بعض إصراري ، ولكني أذكركم بهذه الحادثة حتى يظل عجبكم . لقد أروني يوماً حكمة القواد الذين لم يقتلوا جثث القتل بعد موته أيوسوبس Arginusai وكان ذلك منافي للقانون ، وكنت وسدي أراض غائلة القنادي » وكنت وسدي أراضكم جميعاً ، ولا تهدفني البساسة والخطباء بالحس والنفى ، ورتب جميعاً غشدي ، أكرمت التعرض للخطر دفاعاً عن الحق على الاشتراك في الظلم خوفاً من الموت . وما أحسبني قد تهدت ، بل أعان لكم ، يا رجال أثينا ، أنني سأستمر في أداء رسالتي لأن هذا واجب ، ولا ينبغي أن أقفل عنه ولو أدى ذلك إلى الموت . فالرجال الخير لا ينبغي أن يتدبر أمر حياته أو موته ، ولا يجوز له أن يهجم إلا بما يقدمه من غير الناس . لذلك سوف لا أستمعكم ، أيها الآثنيون ، ولا أطلب الرحمة منكم . ومع أنني كسائر البشر خلقت من لحم ودم ، ول زوجة وأولاد ، فل أحضرم أياكم ، كما يفعل غيري ، ليتوصلوا إليكم ويطلبوا رافق . وأنا لا أفضل ذلك امتداداً بنفسى أو احتقاراً لكم ، بل لاعتقادي بأن مثل هذه التصرفات تقلل من قدري ، وتحط من شأنكم وتجلب العار على أثينا . هذا إلى أنني أعتبر أن من الحافة استجداء القاضي بدل إقناعه ، فليس على القاضي أن يمنح العدالة ، ولكن عليه أن يكون عادلاً لا يتبع هواه . لذلك أترك أسرى للإله ، وأحكو بما هو خير لي ولكم »

هكذا أنهى سقراط دفاعه ، وتمسكه بموقفه ،

صناعته الذين حرصهم ضد سقراط . أما أبو الفلسفة ، فقد أقاموا له التماثيل وجعلوا ذكره بشق الطرق ، فتغنى به الأدباء في أعمالهم ، وظنَّه المؤرخون في مؤلفاتهم ، وآلهه الفلاسفة في محاوراتهم .

وليس ذلك بكثير على أول من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض كما قال عنه شيشرون ، فقد آمن بأنه لا خير في معرفة تهمل النفس الإنسانية لتعنى بالطبيعة وتبحث عن أصلها وعلتها ، ولا قيمة للرياضيات إذا قيست بمعرفة الأخلاق باعتبار هذه أهم ما يهم الإنسان . ولقد أثرت آراء سقراط في مصير الفلسفة تأثيراً عميقاً ، وأحدثت فيها انقلاباً خطيراً ، فكانت الأساس الذي قامت عليه كل المذاهب العقلية المتأخرة ، وكانت المصدر الذي رجع إليه أفلاطون وأرسطو . فليس يعجيب إذن ، أن نعتبر سقراط خالق الفلسفة الروحية ، وشييد مبادئها السامية .

حارس السجن على سقراط ، وقدم له في حضرة تلاميذه ، كأس السم المميت ، فتناولها وشربها كلها ، دون تردد أو غزع . ولما انفجر تلاميذه في البكاء ، نههم بقوله : « ما هذا المويل ، لقد صرفت زوجتي ، ورفيقاتي حتى لا أسع ذلك » . فخجل تلاميذه من أنفسهم وسكتوا .

وبعد لحظات لفظ سقراط أنفاسه الأخيرة . ومات بعد أن أدى رسالته ، واستحق وصف أفلاطون له « بأنه أحكم الناس ، وأكثرهم عدلاً وأكثرهم فضلاً » . ولا أدل على ذلك من أن الآتينيين أدركوا شناعة الجرم الذي ارتكبه بإعدام سقراط ، وصارعوا إلى التكفير عنه . فأعلنوا الحداد العام في الميادين والملاعب ، ونادوا بمعاوية خصومه الذين أقاموا الدعوى ضده ، فأمروا بنفى أنوتيوس ، وحكوا بالموت على



عَلَّمَتْنِي الْحَيَاةُ

بقلم الأستاذ إبراهيم محمد نجما

وجدت الملال يفسد في نه
حي ، فأسلمت للملال قيادي
وتيت أن ألقه روحه
ن صبر يتي مدى الآباد
غير أني ما زلت أحيأ أسيراً
لحياة صيفت من الأضداد
ولها مهما سموت ، فاني
لحُب يستكن تحت الرصاد

علّمتني الحياة أن عذاب الله
من ألقى من نار كل عذاب
في فؤادي الخزين جرح عميق
عاش فيه من قبل عهد الشباب
أي جرح هذا ؟ أجرح غرام
من عين كحيله الأهداب ؟
ذاك سرى ، وإن أبوح به ما
عشت .. حتى للأهل والأصحاب
أنا وحدي سأكوى بلهبي
من فؤادي وحسرتي واضطرابي
إنما الناس يا فؤادي .. علو
شامت لو دري بسر مصابي
أو حبيب يأسى لما بي ، ولاني
لا أسوق الأسمى إلى أحبابي
ولها سأخفي بدموعي
حين أبكي ، وأرتى خلف بابي
...

علّمتني الحياة أن أنفنى
بجمال الحياة كل صباح
فأزاني قد عدت طيراً سعيداً
يتسلى بين السنا الوضاح
وأزاني قد صرت روحاً طليقاً
يهادي في عالم الأرواح
وأحسن الحياة تغش في نه
حي وتخضر كالربيع الناح
وأرى قلبي الرقيق .. من الله
حمة يشلو كالطائر المهدأ
قل لمن بلاء الحياة بكاء
وهو ثالي في ظلمة الأكرام
إن من يزرع المدامع يوماً
ليس يجني غير الأسمى والنواح
فأزرع الفرحة العميقة في نه
سلك ، تثبت حديقة الأفراح
...

علّمتني الحياة أن جمال الرو
ح أسمى من فتنة الأجساد
كم عشقت الجمال في جسد مه
ير يثر المني بقلب الجباد
ورأيت اللاماء تركض ناراً
في عروقي ، وجذوة في فؤادي
ثم ألقيت هذه النار تحبو
كلما جشته قتلت مرادي

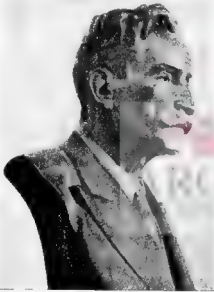
ورأيت النفاق يبدو لنفسى
 مثلما تظهر الوجه لنفسى
 ورأيت الدهاء والريف والتفـ
 ليل ، تبني مجداً ورفعة شأن
 نال غيري ما لم أتله ، لأنى
 لم أصانع . ، ولم أتاجر بـ
 ولكم أغرس البلور بأرضى
 ثم ياتي غيري إليها ويبنى
 أى عدل هذا ! وأى حظوظ
 قسمتها الحياة قسمة غبن
 ولكم حرت في الحياة ومغزى
 أنى بعدها أهود لشأنى
 لا اختياراً أثبتها وهى سجن
 لا اختياراً .. بالروح أترك سجنى
 ومغزى .. وما المصير ؟ أتدرى
 بمغزى ؟ إن كنت تدرى أجبنى
 إن كنت المصير لغز عميق
 نحن منه ما بين حدثس وظن
 ليتنى جاهل ، فأقضى حياتى
 راضياً بالحياة فى كل لون
 ليتنى جاهل ، فتسلم نفسى
 من عذاب الأفكار ، والفكر يضئ
 ليتنى جاهل ، فأحيا سعيداً
 هادئ النفس ، للحياة أغنى

علمنى الحياة أن ليس فيها
 أى شيء يبقى مدى الأيام
 كم عزيز كنت نراه متى العـ
 سرفلو مات لم نعيش بعض عام
 وقضى نحبه ، فقلنا سنقضى
 عمرنا فى الدموع والآلام
 ومضت فترة ، ففصاع أسانا
 فى عمار الأحداث ... بين الزحام !
 ومضت فترة ، فصرنا نغنى
 لحياة سحرية الأنعام !
 لو تلوم الأحران فى هذه الدنـ
 يا ، لكنت حياتنا كالخطام
 أو تلوم الأفراح فيها ، سـ
 كل شيء فى عمرنا البـ
 آفة العيش أن يكون ربيـ
 رب فوضى تضم روح النظام

علمنى الحياة أشياء شتى
 عليها تطرد الجهالة عني
 قد تعلمت يا حياتى ، ولكن
 كل ما قد علمته لم يفيدني
 حين بانى لى النفوس بعلمى
 صرت أحتش من أقرب الناس منى

خليل مطران في شعره وذكره

بقلم الدكتور زكي المحاسني



تمثال خليل مطران

فالحرية وحدها هي التي أجلتته عن لبنان في سنه المبكرة حتى ركب غوارب الأسفار متنسلاً للحرية .

ويستطيع الدارس لشعر مطران أن يتتبع من الصور العامة التي تعطي القارئ والسامع مشاهد من شاعر كبير عاش حيناً من الدهر ثم انصرف ليطلع في عالم الخلود . وتلك المشاهد تُنتزع من شعره من مبدأ حياته حتى خواتمها .

أنظر إليه وهو على غرارة الصبا ، كدُنُ العود ،

قل " أن نجد في تاريخ أدبنا العربي ، في القديم والحديث شاعراً وضع نفسه في إطار من مرآة شعره فلقد كان أكثر شعرائنا الأقدمين والمحدثين إذا قالوا الشعر جعلوا أنفسهم في معزل عنه فكانوا فيه كالرواة لا كالمبدعين . على أن بعض هؤلاء الشعراء كانوا لا يتجافون عن أنفسهم ؛ فقد بسطوا تاريخها في خلال شعرهم ولكنه تاريخ متقطع شاته " . فلم يكتب أحد منهم تاريخ حياته بيده ، وليس في مقدورنا حين نندرس شعرنا العربي أن نلمّ بكل حياة عاشها الشاعر منذ وعى حتى غرب نجمه . اللهم إلا للتنبؤ الذي جعل ديوانه سجل أعماله وتاريخ رحلاته . وجلاده ، وإلا ابن الرومي الذي كان ينفض شعره خفّاً مع رنّات أبياته ، ووحدات قصائده .

حتى إذا أخذنا نبحت حياة شعرائنا المعاصرين لم نجد شوقياً قد استوفى في شعره الكلام على حياته وأطواره ، ولا بسط لنا بترتيب مقبول فترات التأثير في فنه وأدبه . ولعل حافظ إبراهيم كان أقرب إلى تسجيل نفسه في شعره من شوقي .

ولقد نجد بغيثنا التي لبّتنا عليها عند شوقي وحافظ جاثمةً تقابلنا في شعر مطران ، فالشاعر العظيم خليل مطران قد جعل شعره - إلى حدٍ فيّ سليم - مرآة لحياته وأطواره .

وسرّد هذا الوضع الصريح عند الشعراء عائد إلى أن نفوسهم كانت مطبوعة على الحقيقة يسكن بها حيناً وجدوها ، ومطران عاش ناشداً للحرية منذ عهد شبابه ؛

وطران في شعره الغزلي ذو دبنوة وصاحب مذهب
يلوب على الخلود ، رافعاً في آماذ الإنسانية المجردة ،
منسللاً إلى مداوات النجوم .

أما مطران في شعره الوطني ، فقد جعله انتفاضة
ثورة في عهد كان يرين بالظلم على الوجود . كان
هذا الشاعر الجبار يتحدى الظلم والطغاة في زحام نارهم
للمتأججة وقد كان يقول للطواغيت :

شردوا أعيارها بحرأ وبرأ
واقتلوا أحرارها حرأ فحرأ
كسروا الأقلام ، هل تكسبرها
يمنع الأيدي أن تقش صخرأ ؟
أطقتوا الأعين ، هل لطفأوها
يمنع الأعين أن تنظر شئراً ؟
أغسلوا الأنفاس ، هذا جهنكم
وهم منجاتنا منكم ، فشكروا

وأكاد — ولنا أردد هذه الأبيات الثائرة — أمثل
الشاعر مرغياً مزبداً يُشعر بقبضة يده في الهواء متوعداً
مهدهداً .

ولمطران جوانب صارخة من شعره الوطني ، فيها
مشاركة بالشعور والوصف لحوادث العروبة في مصر
وذيوار الشام .

لإننا من ضفاف بردي نحن إلى شعره العذب
المصفى ، فلقد جاء ديواننا الشامية مع شاعر النيل
حافظ إبراهيم ووقف في قصر العباسية القديم معروفاً
بحافظ إبراهيم في قصيدة كان مطلعها :

نهاية الفضل لي في هذه الكليم

تعريف حافظ إبراهيم من أسمي .

وكان حافظ من قبل قد أشاد بذكر مطران
بقوله :

مطروور الشاربين ، يبدو في صورة شاعر مدكّه
عاشق ، ولا ضير على الشعراء في شباهم أن يتدلّوها
وأن يقولوا شعر الغزل فذلك من شأنهم . وكذلك كان
شأن خليل مطران حين تمكّل في شعره لغة من لغات
طفولته ، فقال مخاطباً محبوبته :

هل تذكرين ونحن طفلان
عهداً بزحلة ذكرك غنم
إذ يلتقي في الكرم ظيلان
يتضحكان ويأنس الكرم

وقد سجل الشاعر خواطره العاطفية في حبه ،
وشغاله في هذا الحب ، حين كتب ملحمة فنية جعلها
تاريخ قلبه ، سماها « حكاية عاشقين » صورها هيأماً
روحانياً يمارسه الإنسان على الأرض وجناحه مفردان
في آماذ السماء .

كذلك كان أمر الشعراء الوالدين حين يردون على
الناس ذكريات حبيبهم . ونكاد لا نجد شاعراً يعنى
بتقييد هذه الحوادث حين وقوعها ، إذ تكون نفسه
بشغل عنها إلا نفراً من الشعراء المرحفين كانوا يسجلون
خواطرهم في الحب والوصف والتأمل إبان وقوع الحوادث ،
ومن هؤلاء عمر بن أبي ربيعة ، أما شاعرنا مطران
فإنه قد أعطانا صورة حية عن حياة قلبه . والظاهر أنه
كتب قصيدة حبه بعد حين من الدهر كما فعل من
قبله الشاعر لامارتين حين كتب في عمر الخمسين
حوادث قلبه في عمر العشرين .

وإذا قرأنا بين شعر مطران في الغزل الصافي وبين
آثار أنداده من الشعراء المعاصرين وجدناه يفضلهم
في سمو الروح ، ولا يترك شأوه أحد منهم ، وسرد
هذا إلى رهاقة حس الشاعر مطران وصقل خواطره منذ
سنه المبكرة حين سافر إلى باريس أواخر القرن الماضي
ولقى شعراء الطليعة هنالك فقبس من أنوارهم البازغة .

من تتبع المظاهر الشاعرة التي تعكس لنا صورته الصحيحة ، لأن مراهبه في الفن كثيرة . وكلها من النوع السيئ الذي يعطيك الصورة كما هي في الوجود .

وأقْدَرُ ما يتجلى فن مطران من سائر ضروب شعره هو فن الوصف ، فقد مُنِعَ قُدْرَةً وَصَافَةً لا يدانيه فيها شاعر معاصر ، وناهيك بالدليل على قلته الواصفة قصيدته (حريق روما) التي تُعدُّ منه محاولة موفقة رائعة في كتابة شعر الملاحم لما تحتوي من التهاويل والخوارق في الفن والإبداع .

فلذا احتفى العالم العربي في هذه الفترة بذكرى الشاعر العظيم خليل مطران ، فلما أعدَّ مطران رسول الألفة والوحدنة بين مصر وسورية بشعره حتى سُمي على الدهر (شاعر القطرين)

والعالم العربي اليوم يرسل إلى روحه الخالدة تحيات العربية في الأدب والفكر والبن مؤمناً أنه كان أحد الشعراء الثلاثة الذين رفعوا في هذا العصر هيكل الشعر على أمة العرب الرفيع ، وهم : شوقي وحافظ ومطران .

لقد كان تاريخنا الأدبي في تالده وطريقه تقدم هياكله في كل عصر على مثل هذه الأعمدة . فلقد نهض في عصر بني أمية الشعراء الثلاثة : الفرزدق وجبير والأخطل يحمل هيكل الشعر ، وقام في عصر بني العباس ثلاثة من الشعراء الفحول يحمل هذا الهيكل ، وهم : أبو تمام والبحرئى والمتنبي .

فلذا كتبت اليوم عن مطران فلما تعصّر نفسي الذكرى حين عرفت الشاعر وكنْتُ أتحدث إليه في النادي الشرقي بالقاهرة فأحسب أنني عرفت عبقرية القرن العشرين في شعر العرب ، حتى إذا غاب شخص مطران من الأرض طلع في أنجُم السماء في أدبنا الذي لا يزول ، وظل تمثاله النصني في مدخل النادي الشرقي جاثماً يحيي الذاكرين والآيين بنظراته السادرة في الرخام وراء الشعر والفكر والبن .

نظم الشام والعراق ومصر

سلك آياته فكان الإماما

وظلت نفس مطران مرتبطة بترابنا ومائنا معربة عن أفراحنا وأفراحنا ، وكَم كانت فرحته منطلقة في آفاق العروبة حين جلا المنتصب عن أرضنا فراح مطران يصور المباحج القوية في البلاد السورية مصوراً جهادنا وبلادنا من أجل الخلاص حيث بدت له دمشق في عنقها ثم في مطالع حريتها التي تشبه مطالع الأزاهر ، فهو يقول :

جئتُ عن سماء في (دمشق) مغيرة

سحابٌ كانت بالصواعق تُمطرُ

وهبت أزاميرُ الربيع نقيّة

جلاها من النفع الذي كان يُفسّرُ

فله قومٌ بالعزائم والنهي

تحدّوا رزايا الذكر حتى الحرّوا

أجل هو عيدٌ للعروبة بعباده

تبشيرٌ أعيادٍ من النيب تُسفرُ

وقصائد مطران في الوطنية والجهاد القوي مأثورة تجثم في ديوانه شاهدة على تاريخ الحركة الوطنية في مصر ، وقد رسم صوراً دقيقاً في قصيدته المسماة «حق الوطن» التي رثى فيها بطل الحرية وقائد الوطنية مصطفى كامل فزج الشاعر البطل بالأمّة والأرض المقدسة فقال :

مصرُ العزيزة قد ذكرتُ لك اسمها

وأرى تُرابك من حينٍ قد هتفا

مصرُ التي غسلت يداك جراحها

بصيب دمك جارياً مستنزفاً

مصرُ التي أحبتها الحب الذي

بلغ القيء نزاهةً وتشفّفاً

وما أحسبني أوفى الشاعر الخالد مطران حقاً

جلد "الفن" صناعية؟

يقدم الدكتور نكريا إبراهيم

يكون شاعراً . وحسبنا أن نرجع إلى تاريخ الفن حتى نتحقق من أن النساء لم يظفرن يوماً بقصب السبق في مضمار الفنون . على الرغم من شدة حساسيتهن وحدة أمزجتهن ، وقوة عواطفهن !^(١)

والواقع أن الفن — كما لاحظ بعض علماء الجمال — إنما هو في صميمه «عمل» شبيه بغيره من الأعمال المهمة الأخرى التي تستلزم التخصص والدراسة والصناعة و «المحاولة والخطأ» والانتكاس المضي على الإنتاج . فالفنان — مثله في ذلك كمثل العالم أو المكتشف أو رجل الصناعة أو رجل الأعمال — إن هو إلا شخص متخصص يضطلع بأداء عمل معين لا بد له من الاستعداد والجهد والصبر والوقت ... الخ . وسواء أدى الفنان هذا العمل مدفوعاً بدسوة الحفاصة ، أم أقبل عليه بروح النشاط والاجتهاد ، أم أداه بصبر وجلده كما يؤدي العمل البيوت الذي يبرأ من ورائه كسب القوت ، أم كانت تأديته له مشوبة بالسأم والملل كما يؤدي العمل الاعتيادي الآلي الذي لا يخلو من عت وإرهاق ، فإن من المؤكد أن الفنان في كل هذه الحالات إنما يترك لنا «أزاً» أو «علا» هو كل ما يعيننا حين يكون علينا أن نلتصم «الواقعة الجالية» بوصفها موضوعاً تجريبياً . فليس في استطاعة عالم الجمال أن يعتمد على طبيعة الفنان أو مزاجه أو معادلته الشخصية من أجل الحكم على فنه ، وإنما هو لا بد

كثيراً ما نخلو للجمهور أن يصور الفنان بصورة المخلوق الشاذ الذي يحيا بمنأى عن الجماعة ، ويصدر في كل أعماله عن ملكة صورية لا نظير لها عند غيره من سواد الناس ، ويتمتع بمزاج خاص لا يكاد يتفق مع أمزجة غيره من أفراد المجتمع . وإن البعض ليلظن أن الفن يصدر عن الفنان كما يصدر الماء عن الينوع ، فإن الفنان عند هؤلاء موجود غير عادي قد اختصته الطبيعة بملكة الإبداع الفني التي تكسب كل مائله طابع السحر والسر والإعجاز ! ومن هنا فقد حاول الكثيرون أن يعرفوا الفن بالرجوع إلى مزاج الفنان أو عقريته أو قدرته الفنية ، وكان الفنان هو الرجل الإلهام الذي يدرك من الأشياء ما لا يقبل لغيره من عامة الناس إدراكه . وهذا ما فعله دعاة الرومانتيكية (مثلاً) حيناً قدّموا لنا الفنان بصورة الرجل المثلهم الذي يتمتع بعاطفة مشوبة ، وحسن مرهف ، وحسّاس لحاح ، وبصيرة حادة ، وإدراك نفّاذ ، وقدره هائلة على الابتكار ... الخ — ولكن هل من الحق أن الرجل العادي هو بالضرورة أقل عاطفة وأدنى إحساساً من الفنان ؟ أو هل من الصحيح أن الفنان لا بد بالضرورة من أن يكون أرهف حساً من الرجل الهاوي amateur ، أو من أية فتاة مراقة مشتعلة الوجدان ؟ هذا ما يجيبنا عليه ما لرو بقوله « إنه إذا كان الفنان الكبير هو في المادة مخلوق مرهف الحس ، فإن أكثر الناس حساسة ليس بالضرورة فناناً ! وإذن فليس يكفي المرء أن يكون رومانيكيّ الزعة حتى يصبح روائياً ، كما أنه ليس يكفي أن يعيش المرء التأمل حتى

فجعلنا من الفن ضرباً من « الشبق الروحي » الذى لا يقوم إلا على الهياج والشهوة والرغبة العارمة فى الإنتاج .

حقاً إن المحترمين للفن كثيراً ما يفسبون إلى الفنان فضيلة نفسية خاصة أو ميلاً طبيعياً محدداً ، وكان الفنان هو مخلوق فريد ممتاز ينبغي أن نعدّه نسيجاً وحيداً . ولكننا لو أنعمنا النظر إلى أمزجة الفنانين لوجدنا أنها لا تكاد تختلف عن أمزجة غيرهم من سواد الناس ولتبيّن لنا بوضوح أن الفنان إن هو إلا رجل متخصص يحترف مهنة بعينها . وحينما نقول إن الفن مهنة profession فإن مثل هذا القول قد لا يلقى أدنى قبول من جانب أولئك المحترمين الذين دأبوا على الحديث عن « كرامة الفنان » و « مثالية الفن » ومفهوم « الفن فى ذاته » .. الخ . وحجة هؤلاء أننا ننقص من قدر الفنان بنهط بمستوى الفن حينما نجعل منه مجرد مهنة أو حرفة ، وكأنّ ليس من فارق على الإطلاق بين الفنان « l'artiste » والصانع « l'artisan » ولكننا إذا سلّمنا مع سوريو (أستاذ علم الجمال بالسوربون) بأن الفنان لا بدّ من أن يعيش من فنه كما يعيش الكاهن من المذبح ، وإذا أخذنا بوجهة نظره فى أن الإنتاج الفنى ليس بالضرورة إنتاجاً لا يُغفل شيئاً ، وإلّا هو إنتاج يسمح للفنان بأن يعيش ، أمكننا أن نقول إن الفن مهنة ينبغي أن تكفل لصاحبها العيش .

وبعض سوريو إلى حدّ أبعد من ذلك فيقول إنه لا يحقّ لنا أن نستبعد من دائرة الفن تلك الأعمال الفنية التى لم يكن الفنان حراً فى إنتاجها ، أو التى لم يتجه إلى صنعها إلا بناء على تكليف أو رغبة فى تحقيق طلب ووجهة إليه . وإلّا ، فهل يجوز لنا أن نخرج من دائرة الفن « مقابر اللاميس » لمكيلانجلور ، أو « درس التشرريح » لمررانت ، أو « مرور القديس

من أن يرجع أولاً وبالذات إلى آثاره الفنية بوصفها موضوعات خارجية قابلة للملاحظة ... وإذن فقد نجاب الصواب إذ تصوّرنا الفن على أنه معجزة يحققها قوم غير عاديين ، ألا وهم أولئك الفنانين الذين تعرّفهم بمزاجهم النفسى لا بطبيعة علمهم ^(١) ، لأنه ليس المهم لعالم الجمال أن يقف عند مزاج الفنان ، بل المهم أن يركّز كل انتباهه فى « العمل الفنى » نفسه . ومعنى هذا أنه مهما كان من أمر تلك الملكة السحرية التى نسبها فى العادة إلى جماعة الفنانين ، بل مهما كان من أمر ذلك « الإلهام » الذى قد نجعله وفقاً على كبار الشعراء ، فإن المهم فى نظر عالم الجمال هو أن تحكم على « العمل الفنى » فى ذاته ، أعنى تبعاً لما له من قيمة ، لا بالنظر إلى شخص الفنان الذى صدر عنه . وحينما أن نذكر أن جوجان Gauguin كان سكّيراً ، وأن شومان Schumann قد مات مافوقاً ، وأن رامبو Rimbaud أثر جمع المال على قرض البحر ، وأن كلودل Claudel نفسه لم يعد يفهم شيئاً من كل ما أنتج ، لكى نتحقق من أنه ليس من الضروري للشاعر أن يكون صاحب « نفس شاعرة » *âme poétique* ، وأنه ليس من الضروري للفنان أن يكون شخصية ممتازة ، كما أنه ليس من الضروري للعمل الفنى أن يصدر عن حياة فنية مثالية ^(٢) . ولينا نزع بطبيعة الحال أن لا علاقة بين العمل الفنى وصاحبه ، وإلّا كما ما نودّ أن نقرره هو أن أسلوب الفنان فى المعيشة ليس بالعامل القويّ الذى يحدّد طبيعة « الفن » ، على الرغم مما وقع فى ظن بعض علماء الجمال من أمثال فيكتور باش V. Basch وماكس دسوار M. Dessoir اللذين أخذوا بالزعة الرومانتيكية ،

(١) Etienne Souriau : « L'Avenir de l'Esthétique » , (١) Paris, Alcan, 1929, p. 80

(٢) Michel Dufréne . « Phénoménologie de l'Expérience Esthétique » , vol. I, Paris, P.U.F., 1953, p. 3.

لا يؤدي إلى هذه النتيجة الخطيرة إذا بقي نشاطاً محدوداً معتدلاً ، ولكنه يعود فيؤكد أن كل ترقٍ زائد عن الحد للقوى الجيالية الكامنة في المجتمع إنما يُعدّ من الناحية الأخلاقية عَرَضاً خطيراً جليل الشأن . وعلى حين أن أرسطو كان ينسب للنشاط الفني قيمة اجتماعية كبرى بوصفه صاماً آمناً بالنسبة إلى تلك الميول التي قد تحول الحضارة بينها وبين الظهور (وهذا هو جوهر نظريته في التطهر) ، على حين نسب جروس Groos إلى الفن قيمة فردية كبرى بوصفه أداة استعداد وتعلّم للحياة ، نجد أن دوركايم يكتفى بأن يقول : إن الفنان الجميلة إذا احتلت في حياة أمة مكانة أمر عظيم ، فكان ذلك حلاً على حساب حياتها الجادة ، ولذا فإن مال تلك الأمة إلى الفناء السريع (١)

يبد أن دوركايم حين يأتي أن يعترف بأن الفن « عمل اجتماعي » travail social ، فإنه ينسب أو يتناسى (إن الفقيه رجل محترف مهنة professionnel ما دام يقوم بإنتاج أشياء تحتاج إليها الجماعة . وليس يكفي أن نقول مع سوريو إن الفنان هو أولاً وقبل كل شيء « صانع » artisan ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن الفن مهنة لها أصولها وقواعدها ، وأن المجتمع نفسه إنما يعدّ الفن وظيفة اجتماعية . ولو أننا رجعنا إلى العصور الوسطى (مثلاً) لوجدنا أن الفن قد كان حرفة هامة يحرص عليها المجتمع ، فكانت هناك مراسم فنية ، وكانت هناك حِرَف يصطنعها دارسو الفن . وأما في القرن الثامن عشر فقد كان كل فنان يجيد حرفة أو حرفاً ، أعنى أنه كان صانعاً وصاحب فنّ ماً ، فكان يصنع لوحات للهيكل ، ويرسم صوراً شخصية للأمراء والأميرات ، ويصمم الزينات والتعويض لجدران المؤسسات القومية ، ويصنع الثماثيل التي تزدهن بها قصور الملوك والأمراء ... الخ .

يرتازر « لداقيد ؟ أيكون في إنتاج مثل هذه اللوحات الخالدة بناءً على طلب سابق ما يكفي للحكم عليها بأنها خلو من كل إبداع فني أو عبقرية فنية ؟ هذا ما يجيب عليه سوريو بالنفي ، لأنه يرى أن ثمة « وحدة في القيمة » بين العمل الفني وصاحبه . وإذن فلا بد لنا من أن ندخل في دائرة الإنتاج الفني كل ما قام به الفنان من أعمال ، يستوى في ذلك أن تكون وليدة مزاج شخصي أو أن تكون وليدة الحاجة إلى كسب القوت وما دام الفن هو في صميمه مهنة ، فإن مهمة الفنان إنما تنحصر في إنتاج أشياء أو صناعة منتجات يرى من ورائها إلى تحقيق نفع مادي أو كسب أدبي . وهذا المعنى يمكن أن ينسب إلى الفن وظيفة اجتماعية فعالة ، فنقول إنه يعدّ المجتمع بعض الموضوعات النافعة التي يستخدمها أفرادها في حياتهم العادية (٢) .

يبد أن بعضاً من علماء الاجتماع أنفسهم - وقد أبرأ أن يحلوا من عداد الحرف ، بحجة أن الفن إن هو إلا ضرب من اللهو أو اللعب أو العبث . ولعلّ هذا هو ما عناء زعيم المدرسة الاجتماعية الفرنسية حيناً كتب يقول : « ليس الفن إلا إشباعاً لتلك الحاجة المروجة لدينا إلى بذل نشاط لا غرض له ، اللهم إلا لجرد القلة التي تنسجم عن بذل مثل هذا النشاط . » (٣) ويمضي دوركايم إلى حد أبعد من ذلك فيقرر أنه ليس لهذا النشاط الفني من قيمة حقيقية ، لأن كل مغالاة في الاستسلام لهذه الحاجة إلى اللعب jeu أو اللهو أو تحقيق نشاط لا هدف له سوى مجرد اللذة ، لا بدّ بالضرورة من أن تنفض في لحظة معينة إلى ضرب من الانصراف عن الحياة الجديّة النافعة . حقاً إن دوركايم يسلم بأن النشاط الجيالي

E. Souriau : « L'Avenir de l'Esthétique », Paris, (١) Alcan, 1929, p. 89.

Emile Durkheim : « De la Division du Travail Social » , 1902, p. 219.

(١) دوركايم : « التربية الأخلاقية » ، ترجمة الدكتور السيد محمد بلوى ، مكتبة مصر ، ص ٤٠ .

بها الفنان لإرضاء نفسه ، وتلك التي ينتجها لحاجة إلى المال أو لحاجة السوق إلى أعمال من قبيلها . وإذا كان البعض قد يظن أن في اعتبار الفن مهنة ما قد ينقص من قدر الفنان ، فربما كان في استطاعتنا أن نقول — على العكس من ذلك — إن في هذا ما يزيد من شعور الفنان بقيمته وكرامته ، إذ يعمل الفنان جاهداً في سبيل انتزاع تقدير المجتمع واحترامه ، مدفوعاً في ذلك بإحساسه بأنه إنما يقدم للجماعة أشياء هي في حاجة إليها ، وعندئذ نراه يضاعف من جهده الإنتاجي لكي يقدم للمجتمع من الخدمات ما يستحق في مقابله كل ما تمنحه الجماعة من تقدير له ولأرباب مهنته^(١)

أما إذا تساءل القارئ عن السر في حرصنا على الربط بين الفن والصناعة ، فليس عندنا من رد على مثل هذا التساؤل سوى ما قاله الفيلسوف الفرنسي ألان ديدلر لا فينكلر إلا حين يعمل ، والفنان إما هو صانع تدل أو يكون تدل . ومعنى هذا أن الفن ليس حلاً وتأملاً وتصورات فارغة ، بل هو صناعة وتحقق وتنفيذ . وقد نرى أن الفنان الحقيقي إنما هو ذلك الذي يكتب ما عليه عليه شيطان الهامة ، ولكن الحقيقة أن الفنان إنما هو ذلك الصانع الذي يصطرح مع المادة (لغة كانت أم حجراً أم لوناً أم غير ذلك) حتى يجبرها على أن تتشظى وتتعطف تحت إقصاع ذبذباته الفكرية . أستغفر لله ! فما كان لدى الفنان « أفكار » سابقة معدة ، وإنما تجبته الأفكار كلما أوغل في الإنتاج والعمل ، إن لم نقل بأن هذه الأفكار لا تصبح واضحة معدة إلا بعد أن يكتمل « العمل الفني » نفسه ! وهكذا قد يصح أن نقول إن الفنان هو المترج الأول الذي يشهد مولد عمله الفني ، فيعاصر مراحل تولده وظهوره ، إلى أن تجيء اللحظة التي يفر فيها فاه منهشاً متعباً ! وقد يقع في طئنا أحياناً أن القصيدة الرائعة كانت بادئ

ولئن كانت النبوة في عصرنا هذا لم تعد تطلب من الفنان إلا « الزر اليسير » حتى لقد أصبح الفن جهداً شخصياً ، لا حرفه بمعنى الكلمة ، إلا أن صيحات أنصار الفن قد تعالت معلنة أهمية « الحرفة » métier بوصفها نقطة تلاقى الفن والمجتمع . وهكذا ذهب بعضهم إلى أنه إذا أردنا اليوم للفنان الحديث أن يعود إلى احتلال مركزه في صميم الحياة الاجتماعية ، فلا بد لنا من أن نجعل من فنه « حرفة » . وهل^(٢) وهل يمكن أن يستغنى المجتمع عن الفنان ، وهو « الرجل الصانع » الذي يخلق على مصنوعات الإنسان الحديث طابع « الجلال » فيجعل منها أشياء عجيبة إلى نفسه ؟ إننا نعيش أيضاً في عصر يحتاج إلى الفنان ، لأن عصر الذرة لا يستطيع هو الآخر أن يستغنى عن الجمال ! وحتى لو سلمنا جدلاً بأن الفن إن هو إلا « طموح عاطل لا غناء فيه » ، لكان ينبغي للاهتمام بمثل هذا الطموح أن يكون الناس قد وجدوا فيه متعة هائلة ، بدليل أن الفنانين قد استطاعوا أن يجتذبوا إليهم الجماهير ، وأن يستثيروا أقدرة الناس في كل زمان ومكان . وإذاً فهل يستطيع عالم اجتماعي مخلص أن يغفل مثل هذه الظاهرة ، وهو يرى إلى أي حد أثرت المجتمعات منزلة الجدة في صميم حياتها الحضارية نفسها ؟

الواقع أنه إذا كان الفن وظيفة اجتماعية ، فما ذلك إلا لأنه صناعة ينتج فيها الفنان أشياء بينها ، ولكنها صناعة تتطلب من المواهب الخاصة والاستعدادات الخاصة والمران الطويل ما يجعل من « الفن » مهنة متأخرة في مضمار تقسيم العمل الاجتماعي . وما دام الفن مهنة حقيقية قائمة بذاتها ، فليس ما يوجب التمييز — من حيث الصناعة الفنية — بين الأعمال التي يقوم

هى إلا وسائل عاجزة قاصرة هيئات أن تنهض بالتعبير
عن تلك الأفكار المائلة التي يريدون أن يصوروها :
ولكن هؤلاء ينسون أن الشعر لا يُصنَّع إلا من
ألفاظ ، وأن اللوحة لا تُرَسَّم إلا بألوان ، وأن التمثال
لا يُنحَت إلا من حجر أو صلصال ! وحتى إذا
قلنا مع رودان إن الفن إحساس وعاطفة ، فلا بد لنا
أيضاً من أن نعود فنقول معه « إنه بدون علم الحجوم
والنسب والألوان ، وبدون البراعة اليدوية ، لا بد من
أن تبقى العاطفة مشلولة ، كائنة ما كانت قوتها »^(١).
وهكذا نخلص إلى القول بأن الفنان الحقيقي إنما هو
ذلك الصانع الذي لا يزدري المادة ، ولا يحضر الصنعة ،
بل يُخلص دائماً للفن بوصفه مهنة ، ويؤدى رسالته
دائماً في المجتمع بوصفه صاحب حرفة يعيش منها ولكنه
يعيش أيضاً لها !

ذى بدء « مشروع قصيدة » ، ثم لم تلبث أن استحالت
إلى حقيقة واقعة ، ولكن الأولى إلى الصواب أن يقال
إن القصيدة لا تبدئ للشاعر جميلة رائعة إلا حين
يمضى في نظمها ، كما أن اللوحة الجميلة لا تصبح
جميلة إلا وهي تتولد تحت ريشة المصور ، أو كما أن
التمثال الجميل إنما يصبح جميلاً حيناً يتكشف رويداً
رويداً تحت معول النحات ! وإذن فإن العبقرية إنما
تصبح عبقرية حين تتجلى في العمل الفني ، مرسوماً
كان أم منحوتاً أم منظوماً أم منقوماً^(٢) .

إن الفن صناعة ، لأنه جهد إبداعي يستشر فيه
الفنان مقاومة المادة ، فضلاً عن أنه يتطلب منه الكثير
من الجهد والمران والصنعة . حقاً إنه ليس من النادر
أن نجد فنانين يلعبون الرخام ، ويسخطون على النحو ،
ويستمطرون اللعائن على المادة ، وكأنهم كلها إن

Rodin : « L'Art », Entretiens résumés par G. G. (١)
Grasset, 1951, p. 199.

Alain : « Système des Beaux-Arts », Paris, Gal-
limard, 1928, pp. 34 - 38



الملاك والأزرق

نقد سينما فيليم الأستازيجي صحن

عن حياة فردريك الأكبر مثله في أوائل العهد النازي . وقد تجددت ذكره بعد موته حينما عرضت وزارة الثقافة إبان العدوان الثلاثي فيلمه الأخاذ (العم كروجر) ولم أر فيلماً مثله يصور بروعة بالغة ، موقعة حرية . وفوق هذا فإن فيلم الملك الأزرق مستمد من قصة للكاتب الألماني « هريش مان » ، شقيق « توماس مان » . وهي قصة حزينة تحف لها القلب ، وقد تدفع ثمن ولكن فن مؤلفها الكبير - مع أنها تعالج موضوعاً مطروفاً - صانها من الانزلاق إلى مستوى القصص البتلة التي تقدمها السينما أحياناً كثيرة - وبخاصة في إيطاليا - تسهل بها متاعيل النظارة باعهاها على الاتصال ، وإهاجتها للعواطف بالكذب - سطحها لا أعماقها - فقد دللت التجربة أن مثل هذه الأفلام تسبوي الجواهر لأنها تستغند شهوة الرثاء للنفس ، فإذا مسح الناس عيونهم وسلكوا حلوقهم وأنفهم فإنما هم يكون أيضاً على أوجاعهم .

...

وقصة التيلم تحكي لنا كيف اصطاد القدر أستاذاً كهلاً يشغل بتعليم التش في مدرسة تحصر على سمعها وتقاليدها في مدينة صغيرة ، فيخرجه هذا القدر من عزلة وعالمه الضيق ، وجهله بالنساء وباهج الحياة ، ليلقي به في الفضيحة بين أحضان راقصة رخيصة يسهره شبابها ومفاتنها . إنها تمثل له كل ما فاته من ضروب اللذة ، فيجنُّ بها ويغال له في سذاجته أن هذا الحب قادر وحده على أن يجلو عنها الحب ، ويزدّها إلى صفاء المعدن الذي صنعت منه نفسه . فيتروجها رغم تحذيرها له ،

إذا سألت الكهول أمثال من عشاق الشاشة عن أفلام مطلع شبابهم - حين أخذت السينما تتحول من الصمت إلى النطق - وأبها بقي أثره في نفوسهم إلى اليوم . لأجايوك بشيء من الحنين : إنها أفلام شابلي الضاحك الباكى ، وأفلام أشرقت فيها جاريو بهاء ويهر لم نعرفه لمثلة بعدها ، ثم خص فريق منهم بالذكر أفلاماً إيطالية لفرنسيسكا برتيني وماريا ياكوبيني ، مثل فيلم (وداعاً أيها الشاب) ، ونعسر فريق آخر على العهد الذهبي للسينما الألمانية وشركة أونا (ما كان أبدع أفلامها الثقافية القصيرة) وحديثك عن أفلام مثل « متروبوليس » ، « والمؤتمر يلهو معاه ومحت بلعن تمثيل ياننجز وكراوس . ولربما ذكر لك آخرون أول فيلم فرنسي ناطق شهدته القاهرة سنة ١٩٣٠ وهو فيلم « الليلة لنا » من تمثيل « ماري بل . ولكني أحسب جميعاً يتفقون على أنهم لم ينسوا بعد فيلم « الملك الأزرق » الذي جاءنا من ألمانيا ، ولم ينسوا كيف اهزت قلوبهم له .

وقد اصطلحت عوامل عديدة على إبقاء هذا الفيلم القديم معزراً إلى اليوم بمكانته القريدة في تاريخ السينما . فهو أول فيلم ناطق باللغة الألمانية ، أخرجه « فون ستيرنبرج » سنة ١٩٢٩ ، وهو أول فيلم تضطلع فيه « مارلين ديتريش » بلبور رئيسي ، فأصبحت من بعده - هي وساقها - مبعث الأساطير ، وهو أيضاً يعرض لنا وجهاً من عشرات الوجوه البديعة المتباينة لفن الممثل الألماني الكبير « اميل ياننجز » ، وكانت القاهرة تعرفه حق المعرفة وإن لم تشهد كل أفلامه (من بينها فيلم جميل

القيلمين مثل من أن ينساق إلى المقارنة بينهما كما أفعل هنا .

والصورة التي بقيت في ذهني من القيلم القديم أن « هين سترنبرج » قدم لنا مارلين ديتريش كامرأة ذبابة femane fatale حينها خانت لرواسب طبيعتها ، وحملها النظارة مسئولية تعظيم رجل كريم راح ضحيتها هي وحدها ، إنها متحركة في مجرى الحوادث ، مقدرة لكل خطوة منها موقعها ، فلم نستجلب لآسئ ولا عطفاً ، بل انصببت على رأسها اللعنات ، كما قدم لنا يا ناجز في صورة الرجل الذي زلت قدمه فهوى ، وأصبحت رأسه بصدمة شديدة قام منها ، وقد نسي ماضيه كله ، وأصبح إنساناً آخر يأخذ حياته الجديدة بتوثب « الغشم » وانفعاله وإرتباكه ، لا شبه بين حركاته في الماضي والحاضر ، فلم يكن الأستاذ القديم هو الزوج والحادم والمهرج ، وإن ربط الماضي فيه بالحاضر سداجته السافرة في المهدى معاً ، أما « ديمتريك » فقد أضفى على الطلن لرباً مختلفاً وحمل ، من المغنية فتاة تافهة سلبية لا تسيطر على الحوادث ، بل تخضع لها وتقبلها على علائها ، تمتع جسدها لكل طالب ، وهي منفصلة عن نفسها ، واقفة تنفرج كشاهد غريب لا يبالي أنه لا يفهم علة ما يحدث ، لذلك لم تثر فينا هذه الفتاة ضعفاً ، بل لعلنا رثينا لها أيضاً لأنها هي الأخرى ضحية قدر قاس ، لم نر عندها أقل أثر للصراع بين ما يتوقع من إعزازها - لا حباً - لزوجها والزنا له ، ولم تستيقظ إنسانيتها إلا في لحظة عابرة آخر القيلم حينها حاولت أن تكشف له - ولا أقول أن تختلق - برهاناً على خيانتها آمل أن يثوب إلى رشده ويهجرها ليستريح ماضى حياته الشريفة .

وهكذا شاء ديمتريك أن يجعل الاهتمام العاطفي عند النظارة يتركز كله على الأستاذ ، فهو بطل القيلم وحده ، ونأساته هي عموده الرئيسي ، ولم يجعل المأساة

ويضحى من أجلها عمره وكرامته . ونظل نرقبه ينحدر بين يديها درجة درجة ، بدأ زوجاً كل قدره عندها أنه حقق لها - وإن لم تغفل أنه يفعل ذلك ببلالة وسناجحة - أحلاماً قديمة كانت تراودها وهي فتاة عن خاتم الخطوبة وثوب الزفاف الأبيض .

والواقع أن هذه الأحلام قد عفى عليها التسيان ، لأنها اليوم تشبه الخاتم والثوب اشتاء طفلة مدللة محطمة للعبة جديدة يتألق صهرها أياماً ثم يوخ ، وأصبح الزوج الكهل بعد قليل هماً ثقيلاً وعيماً يهبط أعصابها فرفض أن يصبح خادمها ، يسر وراءها يحمل متاعها ، أو يسجد أمامها ليعينها على ارتداء جوربها ، وهي ترجو بغلظة على خيابه ، ثم يرضى أن يشتغل في فرقها ويقوم بدور المهرج الذي يطلخ وجهه بالدهان ويكسر على نافوخه البيض ويطلب منه أن يصبح كالديك ، يحدث هذا كله في مدينته القديمة ، التي شهدته أستاذاً مبهجاً ، وأمام قاعاته وقاعاته وتتملكه ثورة هي أشبه بثورة جنود فبهجم على الفتاة التي حطمتها ليحطمها بدوره .

...

وقد شهدت القاهرة هذا الشهر نوامياً أمريكياً جديداً لهذا القيلم القديم وقام بالدورين الرئيسيين فيه « كورت جبرجنز » الممثل الألماني المتشد الوقور الذي يشع من عينيهِ بريق الفهم والعطف ، « وماي بريت » السويدية الحسنة التي يتهدل شعرها الأصفر كخيوط الحرير في ستار كثيف خفيف معاً ، وتول الإخراج الأوكرائي « اودارد ديمتريك » ، والسنيما الأمريكية تعتمد في أحيان كثيرة إلى بحث الأفلام القديمة الشهيرة في صورة جديدة ، لعلها تفعل ذلك لما تعانیه هي الأخرى - والحال من بعضه ! - من فقر في المواضيع الإنسانية العميقة التي تصلح للشاشة ، وترجو أن تجذب هذه الأفلام جمهورها القديم ، والجيل الجديد . وكان لا مفر لنا من رأى

أخرى بشهادة ميلاد جديدة ، ولكن لا يفوته أن يلقى نظرة وداع على الفتاة وهي تنشد أغنيها التي تتكرر ليلة بعد أخرى .

ولكني أعتقد أن ديمتريك قد هفا هفوة جسيمة حيناً جرّ حوادث القصة إلى العهد الحاضر وأصرّ على أن يصور - بلا داع - وجود القوات الأمريكية في مدن ألمانيا ، فإن تقاليد المدرسة وسداجة الأستاذ ، أليق بها أن تراجع الحوادث إلى الوراء كما في الأصل ، لا أن تسحب قسراً إلى الحاضر الذي لم يعد أحد يصدق فيه أن أساتذة المدارس يعيشون في مثل هذه القوقعة المغفولة .

هذه قصة عهد يلبس فيه الأساتذة الريدنخوت ...

بقى على أن أذكر : أن ديمتريك لم يصل إلى مرتبة الإخراج إلا بعد أن عمل طويلاً في المونتاج وهو خبر ملدسة للمخرجين (وينطبق هذا القول عندنا على « صلاح أبو سيف » و « كمال الشيخ ») وله أكثر من ١٢ فيلماً شهدت القاهرة بعضها ، وأهمها فيلم « ثورة كين » الذي لم يلق عندنا مع الأسف انتباهاً كافياً . ويصفه النقاد بأنه صاحب موهبة غير منكورة إلا أنه لا يعني باختيار مواضيع أفلامه ولا يجيد أحياناً استغلال كل الفرص المتاحة له في موضوع القصة ، ثم يصفونه آخر الأمر بأنه في الإخراج متم إلى المدرسة الألمانية ، ولعل هذا هو سرّ اختياره لهذا الفيلم .

حببنا لوجمل معهد السينما عندنا من بين برنامجهم عقد مثل هذه المقارنات بين الأفلام القديمة والحديثة .

• • •

وبعد ، فإن بحث هذا الفيلم القديم من قبله وقبله للمقارنة بقيلم حديث يدفعنا إلى التساؤل عن مدى التقدم الذي أحرزته صناعة السينما منذ تحولها من الصمت إلى النطق ؟.. وقد نجيب على هذا السؤال في فرصة أخرى .

مستمدة من رؤيتنا للأستاذ يتغير من حال إلى حال (وإن بدت لبعض النظارة بمثل هذا المعنى) بل مستمدة من ثباته الراسخ على طبع واحد لم يتحول ، وإنما الذي تحول هو الدنيا لا هو ، فهذه السداجة المنبثقة من الإيمان بالطيبة والحب وبراءة قلوب البشر كافة . لم تفارق الرجل وهو أستاذ معتكف ، وهو زوج مفتون ، وهو خادم ذليل ، وهو مهرج تعس ، حتى حركاته واحدة لم تتغير ، هو مؤمن بهذه الطيبة أشد الإيمان ، بل لا شيء يكرهه في عالمه الجديد من أن يخالفه إنسان ولو كان أعز أصدقائه - في رأيه ، حين يحاول فتح عينيه ، إنه هو الذي يصبر والباقي عنده عُقم في ضلال مبين ، لم أر في غير هذا الفيلم مثل هذه الانشودة الرقيقة الحزينة المتصلة من أول الفيلم لآخره ، تمجد الطيبة وتكشف بها ما ثم تدرف عليها الدمع حين تراها ملفوظة كالعمللة الزائفة إذا وقعت في معرك الأسواق ، وفي الفيلم أيضاً انشودة حانية تنمي بالصدقة وجالها رأيناها في وقوف زميله القديم بجانبه في محنة لم يتذكره ولم يتخل عنه ، محتلاً لميتة الثقيل ، غير عائر بكلام الناس ، نحس بها لأن حياتنا النقية المضطربة اليوم ضئيلة بهذه الأمثال :

ولم يحاول ديمتريك أن يخرج فيلمه الجديد طبق الأصل القديم ، فقد رأينا « ياننجر » يستيقظ في مطلع الفيلم فيرى عصفور الكتارايا الذي يؤتمن في وحدته قد مات في قصصه ، ليكون هذا الموت نذيراً له بانقضاء عهده كأستاذ . وقد حذف ديمتريك هذا المنظر واستغنى عن الرمز ، ثم سار بالفيلم في أول الأمر ببطء ملحوظ غير مستحب ، ثم أخذ يسرع في الحركة مقتصياً عنه كل لغو وثرثرة .

ونحيل إلى أن الفيلم القديم ينتهي بقتل الرجل لزوجته - أما في الفيلم الجديد فراه بهم بقتلها ثم ينقله زميله ويسحبه من يده ليخرج إلى الحياة مرة

مذكرات الشاعر أسبن

قصة هنري جيمز ثري النورس على مسارح لندن

بقلم الأستاذ هنري قسطندي

من أمل لمن يحاولون أن يضربوا في الطريق نفسه . هم نجوم لواعع ذوات ألتي ولألاء . وهم في الحين نفسه صخور نواتي تدى عليها الأقدام .

كذلك كان شأن الكاتب الروائي هنري جيمز Henry James عندما اتصل بالمرشح في أول عهده بالكتابة ، إذ لم يكن يظن مناه إلا خليقاً بفنه ، وإذ به سرعان ما يبدى الطوف حسيراً .

مضى الجوزف له بهمة وقلبة يخفق بالأمل ، فأنجع خمس مسرحيات حتى إذا ما عرضت مسرحيته السادسة جى دومفيل Juy Domville على مسرح سانت جيمز في أسية ٥ يناير المشتومة عام ١٨٩٥ وقابلها الجمهور بالصغير والصباح عقد النية على أمر : هو ألا يكتب للمسرح مرة أخرى . وهذا القلم الذي أشعره كسره ، وهذا القلب الذي كان يخفق بالأمل طواه على ألم مرير . ولكن « مسرحية » مسرحياته لم تتم فصلها بعد .

فاليوم وبعد انقضاء نصف وستين عاماً على إخفاقه تخرج له مسرحية « مذكرات أسبن Aspern Papers » ولا أدل على قدر المسرحية من أن ينفرد بعرضها مسرح كوينز Queens بجى « شاقسبري آقينيو بالويست اند » بلندن وهو أحدث مسارح لندن وأعظمها ، ويتوافر على تمثيلها ثلاثة من ألمع نجوم المسرح الإنجليزي المعاصر . ونعني بهم مايكل رديغريف Michael

المسرح في إنجلترا مناه يدير الرؤوس ويحنى الأبصار . فإذا تجاوزنا فنون الأدب عندهم لاسياً فن الشعر ، يكاد يكون المسرح الفن اليتيم الذي تألق فيه الإنجليزي ، فلم يؤثر عنهم أنهم تألقوا في نحت أو عمارة أو تصوير أو موسيقى أو غيرها من الفنون . وقد اجتنب يريق المسرح أدياءهم منذ مسهل القرن السادس عشر حتى يومنا هذا . بيد أنهم كانوا يسيطرون بين النجاح والإخفاق وقليل ما يفلحون ، وكثيراً ما يخفون وخاصة منذ أواسط القرن الثامن عشر إلى أن يتصرم القرن التاسع عشر فيدخل في العشرين ، وعندئذ يبي الله لهم من أهرم رشداً .

وليس عسراً أن نلم بأسباب إخفاق كثرة نابهة بينهم . فليست العبرة بالإجادة في فنون الأدب بقدر ما هي في فهم مطالب الكتابة المسرحية ، وكذلك في معالجة المواضيع التي تتصل بتطور الحياة ، وتنفذ إلى أدق مشكلات الناس وأعماقها مع أمانة في العرض ، ونزاهة في بسط الدوافع البشرية والتأني عن الإثارة المفتعلة ، ومحاولة خطب رضى الجمهور .

وثمة حقيقة أخرى يجب أن نظل مائلة أمام النواظر ، هي : أن الكاتب المسرحي في إنجلترا قد تحطم جهوده على صخرة لا تعترض طريق سواه . فالمسرح الإنجليزي غنى بأعمال شكسبير ومعاصريه ومن لحقوا بأعقابهم مباشرة . وقد أجادوا إجادة قصوى قلما تترك بقية

كان ليس بعيداً أن يسعى إلى لقاءها ليشبع فضوله من حياة الشاعر بيرون الذي أقام المجتمع الإنجليزي وأقعدته بخروجه الصارخ على نوابيس عرقه . فجاءت قصة « مذكرات آسبن » ثمرة لهذا الخاطر .

ولكن الكاتب داهية أدب يدرك أن القارئ الخلل البال سيحاول أن يتلمس في شخص قصته أفراداً يطابق بينهم وبين شخص من واقع الحياة فقطع عليه الطريق ، وجعل أبطال قصته نفرّاً من الأمريكيين . فالصلة إذن متقطعة بينهم وبين بيرون وعشيقته كلارا وابتغما أليجرا وهم من الإنجليزي جميعاً .

• • •

يرى جيمز القصة في مسهلها على لسانه هو ، ولكنه لا يرضى لنفسه مركز الصدارة . فليس من أصول فنه أن تلتط الأضواء عليه فلتستشف الحقيقة منه ، بل يورعها لتتأين شخص قصته يخصص كل منهم بتصيب ، ثم يقع عليها نحن القراء عبء استخلاص الحقيقة المركبة الكاملة وهي : ليلج هذه التفت . خلج هنري جيمس على نفسه في القصة دور كاتب ناقد جاء إلى فينسيا يستقصى أخبار الشاعر الأمريكي الشهير جيفري آسبن وهو شاعر من صنع قريحته ، ويسعى إلى وضع يديه على مذكراته التي يظن أنها في حوزة عشيقته صباة جوليانا بردر . Juliana Borderaux . فالكاتب بصدد إعداد ترجمة نقدية لحياة الشاعر ولا غنى له عن هذه المذكرات التي يظن أنها وحدها الكفيلة بتفسير هذا التحول الخطير في فن الشاعر . والكاتب يعد جيفري آسبن إله المعبود وليس في حياته ما يشوبها من عيوب سوى وفاته المبكرة . وليس ذنب الشاعر أن كثيراً من نساء عصره وقعن في هواه ، واقتفرن بعض الحماقات . فلم يكن الشاعر من أولئك الذين يقبلون على النساء ولكنه كان ذا صوت عاطفي : إذا غنى اضطربت القلوب واهترت المشاعر وضاع الوعي والحرص والحكمة جميعاً .

Redgrave وفلورا روبسون Flora Robson وبياتركس ليمان Beatrix Lehmann .

أعد مايكل رينجريف مسرحية « مذكرات آسبن » عن قصة هنري جيمز تحمل العنوان نفسه . ولا جناح على هذه المسرحية أن تكون في الأصل قصة . فإن قصص جيمز كلها تصلح لأن تكون مسرحيات تجري على خشبة المسرح لسببين : طريقتة في العرض مسرحية ، والمادة التي يعالجها كذلك . ومادة قصصه حافلة بالمآزق ، بل لعلها تكون مأزق من أولها إلى آخرها .

• • •

ولقصة « مذكرات آسبن » قصة . ولكي نروى الحديث من أوله بحسن بنا أن نعرف بكاتبها تحريفاً أفضل .

صاحب القصة هو : هنري جيمز الكاتب الروائي المستفيض الشهرة الأمريكي الأصل الذي تجنّس في أخريات حياته بالجنسية الإنجليزية . كان شديد الظلم إلى الثقافة ، وإذا كان قد عف عن أن يرتاد روافدها الضحلة في أمريكا فقد سعى إلى يتابعها الأصلية في أوروبا ، فهجر بلاده وهاجر إلى أوروبا ، وحط رحاله حيناً في إيطاليا . وليس عجباً أن تستهويه إيطاليا وهي مبعث النهضة الأوروبية وحجة الفن ، ومهبط الوحى لشاعرين فحولين من شعراء إنجلترا في القرن التاسع عشر هما : شيللى وبيرون ، ورتع خصب لآحاديت الحوى والمثق . هنالك وصل إلى مسامحه أن كلارا كليرمونت Clara Clairmont عشيقة الشاعر بيرون وأم ابنته أليجرا Allegra وصديقة الشاعر شيللى ما زالت على قيد الحياة ، وأنها اتخذت من قصر مهجور في فلورنسا مغرباً لها . فأثاره هذا الأمر ومن له أن ينسج من خياله قصة عما كان مقدراً أن يقع له لو حاول الاتصال بها . ولكن من الحق أن لم يتصل بها ، وإن

كتابها أوحى إليه أنها لا تذكر الحقيقة فلم لا يعاود
الكرّة عساه أن ينجح . ولا يحصى عن إعداد الترجمة
وجلاء الحقيقة . إذن فليصطنع الحيلة ويتدرع بالصبر !
ودبر مؤامرة !

° ° °

مادة القصة شائقة فهي تبسط خيوط مؤامرة .
كذلك الأحداث تقع في فينسيا المدينة الشاعرية التي
تتفرد دون غيرها بالقنوت ، وتحفل بذكريات التاريخ
وأفاصيص الغرام ، وبطلها كازانوفا الشهير ، وأبطال القصة
من الأمريكيين وهم يقيمون في فينسيا ، أى في بلد غريب ،
فلا بد أن يسيجهم لواعج الحنين إلى أرض الوطن وبخاصة
جوليانا بعد أن قضى عشيقها الشاعر : وكأنها شجرة
حنثت من جذورها وزرعت في بيئة ليست منها .
والقصر الذى ترل به العشيقة ، وهى في الواقع حبيسته ،
قصر قديم مهديم مهجور يرجع تاريخه إلى قرابة قرنين
من الزمان . فهو رمز لماضيا المجيد الذى ولى ، وأدعى إلى
أن يشعرها بالوحشة والعزلة . والقصر على طراز قصور
أمستردام هولندية . أى أنه قطعة غريبة في أرض غريبة
تحيا بها امرأة غريبة ، وهذا أدعى إلى ازدياد الشعور بالعزلة
والوحشة . والقصر فسيح يضم خمسين غرفة ولا يقطنه
بالإضافة إلى عشيقة الشاعر سوى قريبة لها تدعى
تينا Tina وخادمة إيطالية ، ولا يتأقن هؤلاء الثلاثة أن
يشغلوا الحجرات الخمسين . فلا بد للحجرات الفارغة
من أن تمتع بالعفاريات ، وعشيقة الشاعر نمت على
المائة عام ، أما قريبها فقد ولى شبابها منذ زمن بعيد .
وإلى جوار القصر حديقة خيرية تشقق جدارها ويبست
أعواد النباتات فيها ، والقصر في مكان موحش بمشارف
المدينة قلما يمر من أمامه جنود أو يطرقه زائر . إن
القصر لابد إذن أن يكون ، وهذه حاله وحال قطانه ،
مثلا لأبناء الجبان ، ومأوى لأبناء الظلام وأصحاب
السحر وممارسي الفنون السوداء ! مؤامرة وغرام وجان :
عوامل كفيلة للإثارة ولا مراء !



الكاتب مايكل ريدجريرف وصديقه الامريجة وشر بيكن
في المؤامرة يتأهبان للقاء الأتمة

وكذلك كثير من النساء كنّ تقيلات الظل ، بعضهم
لا يطاق المعشر . والكاتب يريد أن يفتح نافذة يتسرب
منها الضياء إلى هذا الشطر من حياة الشاعر الضائع في
الظلام . وقد قضى كل معاصريه ممن يمكن أن تستقى
منهم الحقيقة ، وليس من سبيل إليها إلا عن طريق الأتمة
جوليانا . ولكن كيف السبيل وعشيقة الصبا أرخت
ستور الظلام على صبوات الماضي وأعزلت الدنيا ، وقعت
بأن تنقع في قصر مهجور ، وحوصت على أن يكون
السر في بئر ! لقد سبق للناشر الذى يشرف على طبع
أعمال الشاعر أن كتب إليها في رقة بالغة وأدب جم
يستأذنها في الاطلاع على المذكرات ، فردّت في قحة
بالغة أنها لا تدرى ما إذا كان الناشر في اكتمال وعيه فهي
لا تدرى شيئا عن الشاعر أو مذكراته . واطلع راوية
القصة على الرد ، بيد أنه لم ييأس ؛ فتمتة شيء في

إذا كان الكاتب يريد الحضرة فلم لم يجد مكاناً شيراً من ذلك ؟ إن الكاتب يرى أن القصر يدور به الله ، والقصر وحضرة في وسط الحياة هو ما يفريه ويعمل له السكنى في قصرها ! إن هذا ليس حقيقياً بقصرها لا يطل على الفتاة مباشرة ، إذن فإرأى الكاتب ؟ أجل هذا صحيح ولكن الفتاة ليست مودة من القصر وقد جاء إلى القصر في زورق وقت مباشرة أمام متبة القصر . ولكن في هذه الحال : هل الكاتب أن يكون صاحب جنود . نعم هو كذلك . والجندول تحت إمرتها في أي وقت . حصناً إنها لا تمنع في أن يزد الكاتب في قصرها بشرط أن يدفع مقدماً لعدة شهور وبالفهم التضرار . فهو أمريكي ولا بد أن يكون من ذوي اليسار . ويؤمن الكاتب على قوطا ويهم بمصافيتها فهذه الإقامة تمهيد لتوقيع العقد ، ولكنها ترفض أن تمد يدها إليه . من هو حق تمد يدها إليه : إنه لا يهتبه من يكون .. فربما هذا الزمان في ناظرها لا يساوي غرولة . ولأن عليه أن ينصرف فقد انتهت المقابلة !

وتسأل الكاتب عما صاعداً أن تفعل بالمال وهي هل حافة التبر ؟ إنها طلبت أجراً باحفاً في يتطرق خيال إليه قط . وإذا كانت هذه الميموز الحيزيون غير رغبة في لقائه فكيف يثنى له أن يصفى خلته .

إن الكاتب عذب والآنة تبتا عانس وربما قطع فيه زوجاً ، فالتقريب لكلمة مهيلة لتلاق والوصل ، وإيماء من صاحب ولقته من صليحة الكنية تفسر الج والمطافة تتأجج والماءر مبما من يحرز الحدف ؟

وشرح الكاتب يعمل ؟ م لا يستحيلها بالورود ؟ أصلح أمر الحقيقة وأبقى كثيراً من وقته وماله فيها ، وأخذ يطرحها بالورود . واطعقت ستة أسابيع دون أن يصيب محبداً . ويبدأ دعوة الشى حتى تغشى وأحدث الضيافة التقليدية بتقديمها في ثاقأ أهدأ . إن عشيقته الشاعر عارفة من الاتصال به على أى وجه إليه . بن إله لم تمن بأن تقدم له الإيصال المتينى بدفعه للإيجار وهو كذلك لم رها بعد المرة الأولى إلا حين حمل إليها المال يدفع به القسط الثاني من الإيجار . ماذا يفعل ؟ هل يشتغل بالزفة ؟ إنه ليظرد هذا الحظا . إن الآنة تساء قالت إليه ولا تردت به وروده . إذن ملبعم في طريقة جديدة لاستدراهم . إنه

وإذا صاء اصطنع المرض ؟ وإذا به تراه وقد اصطنع في كرسى وقد ألم به ألم في القلب ، يصاحبه اصفرار في الوجه وارتخا في المفاصل يكاد يصيب الجسم كله . فتصور الصفرة وجهها . ويشد وجيب قلبها وتبيل على الكاتب تسأله خطبه فيرد مهنوا الأمر : إن به آفة قلبية تلاوده من حين إلى حين وأن صعود السلم المفقى إلى جناحه يضاهي الكرب والإيلاء . ولشد ما يكون سعيداً لو استغنى عن السلم ، واستعمل الزفة التي يالطابق الأرضى في ساعات الكتابة ، ولشد ما يكون شاكراً لو وضعت الآنة تينا مطلبه إلى

ويرفع الستار على مشهد المؤامرة : فكاتب صديقة أمريكية سبق لها أن حاولت الاتصال بالعشيقه تعرض عليها معونة مالية عشية أن تكون في ضائقة وهي في بلاد غريبة . ومن واجب أيتاء الوطن أن يساعد بعضهم بعضاً في الغربة، ولكنها لم تنفع بل قوبلت نواياها نظرية بمنتهى العجوبة فهي أرفع من أن تطلب صديقاً من أحد أو أن ييادها أحد يصنع . غير أنه لو طلب إليها أحد ما أن تزود له صديقاً فضاها فاعنة ، وإذا جاءها الكاتب يطلب منها أن تدر له مكاناً في قصرها لقاء أثير مفر فأقبلت الظن أنها لن ترفض . وصريح أنها ستلقى أجراً ولكن بحسب الكاتب أنها رصيت أن تدره إلى جوارها وهي التي أوصدت بابها من دون الدنيا . ولكن من الحسم على الكاتب أن يلقى بأسباب وسببها تدفعه إلى أن يترد في رساها وإلا شككت في حسن نواياها .

الكاتب إذا جاء في مهمة علمية لا تطلب له الإقامة ، ولا يعمل له العمل إلا في جو من اللذة والمفهوم ، وقصرها غير معين وأجمل ما فيه السكن . وكذلك الكاتب لا يستطيع إلا إلى منظر الحضرة والزهور ، وقصرها يكاد يكون الوحيد في فينسيا الذي يجاوره حقيقة لا نقول إنها فيحاء ، ولكن يمكن أن تنبج بالأرج وتنبج بالزهور . وما على صاحبة القصر إلا أن تأمر وعليه أن يثنى قرر العين ، فيأق البستان وتعود إليها الحضرة من جديد . فالكاتب إذا صافق في دعواه لا يأتيه الباطل من شيء إلا **بإذن**

هذه إذن هي غطة المؤامرة . ولكن صديقتي الأمريكية وشريكتي في المؤامرة تقترح تمديداً . إذا أراد النجج والفلاح فغلبه أن يطرق الأبواب الخلفية فهي أسلم سابقه ، لم لا يطرح الأمر أولاً على الآنة تينا قريبة العشيقه وهي مانس كثيرة المخاطر ككلية المجهود صعبة حيلة . أمها ليس يدها وليس في حياتها ما يدهو إلى التفكير به ؟ وعندته تطرحه هي بدورها على صاحبة الحل والمقد في الأمر ؟

وأطلعت الخفلة ؟ إن الآنة جوليانا تفكر في الأمر ملياً ، وتحدد موعداً لطابق الإقامة بمقابلتها . تأتي مدفوعة في كرسى متحرك وقد توارى الجزء الأول من رأسها خلف نقائش فيحاء وهي أشبه بالمليويه وأيس فيها سوى نفس يترد . إن الفصو يسقط على الكاتب بحيث تراه ولا يراها جيداً . ويحس الكاتب أنه تحت سهام أحكم تصويبها من عينها تنطلق في ثبات وانتظام . فيبتدوها الكاتب قاللا : إنه يدرك علم هذه الفتاة التي أسبغت عليه ويمتج القصر فهو في أجمل بقعة في فينسيا ، ولا يظن أن ثمة مكاناً أكثر منه سراً . ويشير إليه عشيقته الشاعر بأن يقتض مقدماً على يد منها ، وألا يرفع صوته . فهي في مقدورها أن تسلمه جيداً . ويأق صرتها ضيقاً خافتاً ولكنه سافل بالأم والتهى . إن هذه امرأة صبية للمراس ولا جدال .. وجهها متقلص ولكن بشرتها تحمل آثار جبال آسر . إن أكثر ما يصيبه في القصر هو الحقيقة .

الكتاب : من كان يتصور هذا ؟ قول لي هذا مرة أخرى ..
هل لديها صورة له ؟ إن صورته مادية بدرجة تثير على الأسماء ..
تينا : صورة ! لست أدري .. حسناً طابت ليلتك ..
طابت ليلتك .

الكتاب : قطعاً كان حرياً أن تعرفي ما إذا كانت لديها
صورة أم لا .. أليس كذلك ؟

تينا : عن أية صورة نتحدث ؟

الكتاب : صورة إلهها المعبود .. لست أجهل بشيء في سبيل
أن أراها .

تينا : لست أعرف ما في حوزتها .. إنها توصد دونه الأبواب ..
وأنت هل تشغل بالكناشة ؟

الكتاب : أشغل بالكناشة . إن الحديث عنى في معرض
الحديث عنه أكبر إغارة له .

تينا : هل تكتب عنه ؟ هل تنقب في حياته ؟

الكتاب : هذا سؤال غائلك . لا يمكن أن يكون سؤالا .

تينا : هذا أسرى بأن يدفعك إلى الجواب .. فلا سمحت
بالرد على ..

الكتاب : بل لقد كتبت عنه ، وإنني أطلع على المزيد
منه .. قول لي بحق المناشات هل في حوزتك شيء عنه ؟

تينا : يا إله الهبات !

وكان السهم قد انطلق في غير موعده ، فإذا بالشك يرق
إليها على الفور وتأتي أن تفسح عن المزيد .

ها هو ذا قد استيقن من صحة حسده وتغشى ثلاثة أسابيع دون
لقاء وما زال في أول الطريق فيصطرق الوهن إلى عزيمته ، وفي نوبة عيظ
يكف عن إصالح الروود .. ويأتعب للفرج ذات مرة وإذا
بالآكلة بوليانا هل غير مألوف عاداتها تظليه للحديث : ترى أي
غرض تقصده وهي المتعجربة المتظيرة التي لا ترضى بأن تقابل أحداً ؟
وسرعان ما يتجلى الأمر . هل يفكر الكتاب في الرحيل ولم ؟ كانت
تعتقد أن المقام قد طاب له في قصرها وما هي تزل عن كبرياتها
فتصامله على غير عاداتها مع سائر الناس فتستحدث إليه . هل يدفع
إيجاراً يهبط ميزانيته ؟ إذن هو يستطيع أن يشغل مزيداً من الحجرات
بالإيجار نفسه . هل رأى النصف التي في خزائنها ؟ وهل رأى
هذه الصورة بالذات ؟ إنها صورة الشاعر جيفري آسبرن . ويتناول
الكتاب الصورة بأنامل مرتجفة وهو يتظاهر بأنه لا يعرف صاحبها ،
ورمق الآكلة تينا بنظرة ويمجدل أن يستشعر منها ما إذا كانت
قد أنضت إلى غائتها مضمون سديهما السابق . ويعطش بأنه فلم
يحدث شيء . هل يذهب الكتاب في شراء الصورة ؟ لا بد أنه على

جديتها صاحبة الأمر . وتساارع الآكلة تينا فتقدم له قهقراً من
الماء يتناوله مع اللوواء ، وتهمس في أذنه أن إرجاء قد استجيب ،
وكيف ينبغي قلب العائس رجاء الحبيب ؟

وفي إحدى أمسيات يوليو الحارة يهبط الكتاب إلى القصر مبكراً
على غير عادته ويتنهد من توبه إلى الحديقة وهناك بين الظلال يلعب
طريف الآكلة تينا ، فيقترب منها في دقن ويستلغها في أدب
لإقتسامه مزاجها . وتشكره الآكلة على لطف مدخله وتسااله عن
الروود : إنها لم تكن تعرف أنها المصنية بها ولكن إذا كانت
هي المصنية بها فهي أسيرة طرف الكتاب ، وهي سعيدة بها تمام
السعادة فهذه أول مرة تعرف فيها معنى المولطف البشرية . وكان
ويجهها يشع ضياء غريباً عليه ، واكتسب جلالاً غير ذي عهد به .
ويتصل بها الحديث إلى منتصف الليل ويدور بينهما الحوار الآتي :

تينا : وفي الشتاء هل تعمل في المساء ؟

الكتاب : في السعادة قبل أن أذهب إلى الفراش ، أقرأ شاعراً
عظيماً . وفي تسع أسواق من عشر يكون الكتاب أحد أعمال
جيفري آسبرن .

تينا : نحن نقرأه ، لقد قرأناه .

الكتاب : إنه شاعر الشعراء بالنسبة لي . إنني أعرفه من
ظهر قلب .

تينا : من ظهر قلب . هذا لا يعني شيئاً إن غالي (جوليانا)
كانت تعرفه كزائر .

الكتاب : كزائر ؟

تينا : لقد كان يزورها ويدعوها للزوجة معه بالخارج .

الكتاب : ولكن ياسيدتي العزيزة لقد مات منذ مائة عام .

تينا : حسناً . إن غالي الآن في عاهة الخمسين بعد المائة .

الكتاب : فلترحمنا الهبات . ولم نقول هذا من قبل ؟
كنت أريد أن أسألك عنه .

تينا : إنها لم تلتقي بالا إليك . لن نغضبك إليك بشيء .

الكتاب : إنني لا أبال بهذا . لا بد أن تقول لي شيئاً عنه .
هذه فرصة يجب ألا تفصح ؟

تينا : أوه ! إذن كان لا بد أن تأني منذ عشرين عاماً .
في ذلك الحين كانت ما تزال تتحدث عنه .

الكتاب : وبماذا كانت تقول ؟

تينا : لست أعرف .. كانت تقول إنه كان يحبها حبا جيا .

الكتاب : وهي ؟ ألم تكن تحبه ؟

تينا : كانت تقول إنه إلهها المعبود .

يرى العجوز الحيزيون وقد نهبت على قمحها لأول مرة ، وأزالت الغائب من على ناطقها ، وتعدده بنظرات قاتلة .. لقد اكتشفت حقيقة هذا المخادع الخائن .. لم يمد سوى واحد من أولئك القصوص الطغليين الذين رفعتهم ناشرين والذين لا يطلب لهم العيش إلا على حثك أستاذ محصنات الخدور !

وتنصت وأقعة عالية الهامة مشدودة التند عظيمة الهبة وقد أخذ صدها الأولى يطرو ويهبط ، وفي صدها أثون من كد ، وفي عينها لظى من نار .

وتبسط أصبع الاتهام إليه وتقول في احتقار بالغ ، وكأن بها أصدرت حكم الإعدام عليه . « إذن تأمت واحد من هؤلاء ! » وتقر لتوها على الأرض .. وتلفظ الرق الأخير بعد قليل . « يجر الكلاب قديمه ويخرج ذليلاً مطاؤه الرأس وينادى أدار .

وبعد أيام قلائل يعود الكاتب الغراء والرسيل أو لبقائه إذا كان ثمة بلطيمدم البقاء ، فهو ما تفكك يؤمل في المذكرات بعد أن احتل كل هذا العناء عارياً صفيحاً عما أصدر إليه من إسفاف . فهو ما من في التظرف والتحبس إلى الأكلة تينا يربط لها من حزنه **فقط** ، ولعل حنا هو صادق . ثم يذكر مشاعره المشجوة صياها **تتسند** رأساً إلى **كفها** ، وقد دكنت حثاً إلى هواه ، بيد أنها **تريد** أن **تتمتع** من **صحة** دهرها ، هل يريد أن يضي بها ؟ ما أجل أن تكون حليمة له وهي المانس العاطل من كل فتنه . إن العجوز الحيزيون قد نقلت المذكرات قبيل وفاتها وأودعها مكاناً غنياً بين الحشيتين الخنيتين في فراشها . ولكن تروا أنست من حديثها أن الراحة الكريمة لا ترى بأساً في توثيق الأواصر بين الكاتب وبينها لقاء الحصول على المذكرات . فهل يرضى الكاتب ؟

وهنا يواجه الكاتب بالحقيقة دفعة واحدة بلا مواربة ولا إبطاء ! إن تينا تتطلب منه الزواج ولا شيء سوى الزواج ! إذا كان ذلك فائزاً جد باهظ .. وعطاء على الترجمة النقدية للشاعر جيفرى آسبرن ، وليس من داع بعد ذلك الخداع .

ويتخلص الكاتب من سقيف التناق الذي ألقي بنفسه فيه ، وعندما يستدير عارياً يقبل أن يموت وقع أقدامه على الأرض تخرج تينا المذكرات .

وتشعل فيها النار الواحدة تلو الأخرى ، وتتحول واحدة إثر الأخرى إلى رمد الدم ، ويسدل الستار على « مذكرات جيفرى آسبرن »

هذه المسرحية كوميديا من طراز المسرحيات التي

استعداد لأن يبدل كل مرتخص وفال عندما يعلم بأهميتها التاريخية . والحديث من الصورة يمر إلى الحديث من صاحبها ، ومذكرات أيام الهناء . وتطلق جوليانا تتحدث عن العالم الذي مضى والذي كان الشاعر زيفته . ويستغفها الطرب فطلب من تينا أن تفي أغنية من تلك المرد التي نظمها الشاعر . ومذكرات الشاعر هي مذكرات الصبا والشباب في تلك الأيام الخوالي .. لم لا يتفق بربيع الحب من جديد ، ويمت في صورة هوى يطارحه الكاتب لتربيتها ؟ سيكون هذا الهوى الجديد صورة باهتة لزمرة هواها التي جفت على عودها قبل الأوان ، ولكنها على كل حال وصل الحاضر الذي قبرت فيه ماضياً نعمت به . لم انقطع للكاتب عن إرسال الزهور ؟ لم لا يصحب تينا لفرقة .. لم .. إن الهوى يجب به أن يطي نداءه .. لقد أجب أن يدفع في الصورة اثمن الباهظ الذي فرغته عليه فهو يرغب في أن يزيد حثاً بأن يخلد رجاها في أن يذهب الفرقة مع قريبتها ؟ ولكن الكاتب يطي في شهامة القبراس .. وكل مشقة تهون في سبيل المذكرات !

وتخرج المانس تينا حبيسة الصوامط قديمة الدار إلى العالم المطلق النسيج وقد انحلت عقدة اللسان . لقد روت له طرقاً من حياتها السابقة منذ لائقها في الحديقة . ومن جبال فيسيا ومقاتنها التي كانت تخطف إليها جوليانا في حصة الشاعر جيفرى آسبرن . والآن تروي طرقاً من تاريخ المذكرات : **لها** لا **تكون** **أج** تكون ، ولكن أغلب الفن أن خالتها **تتمتع** بها و **تستدرك** كبير في عمرها وكنها (أي تينا) أصغر من أن **تجد** بها **ريب** ، فغالباً شديدة البقلة كثيرة الريبة ، ولو عشت به **باصتدرك** لأدركت بسليقتها حقيقة ما وقع . وجوليانا تنوي أن تفسر المذكرات قبل أن تضي عليها فلا يهملها أن يطلع أحد على حقيقة صلاتها بالشاعر ، وليس في مقدور تينا أن تحول بينها وبين ما تفسره !

ها قد أطلع الكاتب أخيراً . لقد انتمى قلباً وأصاب مقتلًا ، والمذكرات لا ريب في الطريق ، وسيتمنى المأزق بالظفر الحقن . وبعد أوتها بأنهما التبا الكثير ! لقد أصبحت جوليانا فجأة بطوبة ذلول ، ويرسل الكاتب غامده الإطال في طلب الطبيب .. ولكن الطبيب يسيب إلى انتمى . وعندما يصحب الكاتب إلى فرقة المشيقة العجوز لا يملك إلا أن يدور بعينه في الفرقة فاحساً مدققاً ونظرات الطبيب تقنو نظراته وكأن بها عريان يحسان إلى الضالة المشيدة نفسها في هذه اللحظة المأمولة . ويقول الطبيب . إن التوبة أزمة عارضة لا يد أن تزول .

وعندما ينصرف الطبيب يدنو الخادم من الكاتب ، ويشير إلى الصندوق وقد حجب بغطاء كبير . لقد حرف تينة سيده وهاهو ذا قد حققها له طمأ في السطاء الجزيل . ها قد دنت اللحظة الحاسمة التي كان ينتظرها الكاتب منذ أمد طويل والحمد لله إن المذكرات غير ولم تمسها يد المشيقة العجوز .. ويطلع الكاتب فتص صندوق فلا يغير إلا على صوت أقدام تثبت من خلفه وإذا به

العنان لجشعها أيا كانت دوافعها . والمأزق أيضاً يعرض مشكلة خلقية هي مشكلة سلوك الأفراد قبل الوقوع فيه ، وأثناء محاولة التخلص منه . وكذلك ينير جوانب من النفس البشرية .. إذ يكشف لنا الدوافع التي ينبع منها السلوك . وقد غنى جيمز أكثر ما غنى بمحاولة التغلغل في طبائع النفوس الحاسة والإلام بالحالات الذهنية التي تتقلب عليها إثر أحداث يأتى بعضها نتيجة البعض ، أو يتضارب بعضها مع البعض .

ومسرحية « مذكرات آسبرن » تستوقف النظر لهذه الأسباب ولسبب آخر ليس دونها أهمية ، فذبيها من السخرية بقدر ما في حياة كاتبها . فهذه ثالث مسرحية له تعرض على مسارح الويست اند ، وتلقى حظاً هائلاً من النجاح ، وهو الذي ظل يعلم به طوال حياته . إن حارة الذين يتقبلون على مسرحياته اليوم هم الذين نهجهم بالأمس بعبارة « هذا الحشد من سوقة لندن يلهي الجلس » . وهم الذين حشد لهم كافة المثيرات التي تنسوي لبرحوازين من أمثالهم ، وهم الذين أخذ نفسه بالشد لإرضائهم .

تعرف بكميديا الأخلاق Comedy of Manners وهي كوميديا بورجوازية تدور في دور أبناء الطبقة الوسطى ، وتعرض لأصول من اللياقة وقواعد من السلوك مرعية ، وما يثريه اتباعها أو الخروج عليها من سخرية . وهي كوميديا ساخرة أقرب إلى المرارة وإثارة الإشفاق من مطاعم الحياة .. فكل ما فيها جهد ضائع . فيطلة المذكرات تموت وب نفسها حسرات . أما الكاتب والعانس فخرجا - كما تجرى العبارة العامة المعبرة - « من المولد بلا حمص » .

على أن هذا كله ليس بيت القصيد . فكل ما يعيننا من أمر المسرحية أنها تجلو لنا ما يعنيه هنري جيمس بالمأزق . فالمأزق كما قلنا - يمثل مشكلة فنية حافلة بعناصر الدراما . الكاتب وقع في مأزق عندما اصطبح الكذب والمداخلة ، ولم يغن عنه كذبه ومداخلاته فانكشف أمره ولحقه عار الفضيحة . وهما من في مأزق حين استباحته لنفسه لانتقاد العواطفها ، وما كان أحرأها أن تترك الحياة تجري في أميتها دون أن ينسحق لها الأمل الذي يجعل الحياة أكثر مرارة . والعجز الحيزيين وقعت في مأزق أودى بحياتها حين أطلقت



المسرح الإقليمي في أمريكا

تأليف بيلم الأستاذ مان ميب

تعمل الدولة الآن لشهر الجهة المسرحية في البلاد ويرجو أن تدر تشوف الأقليم المختصة لجمهوريتها الفنية . ولا سم بعد أن ظهرت ثقافي في بعض مدن فرق مسرحية بأمر هذا الدوام والازدهار تكون نواة للمسرح الإقليمي . تلك المؤسسة الثقافية العنصر التي يشارك في بناء أفراد الإقليم أنفسهم ، وتمكن آلتها عليه مما يرفع من مستواهم الفني والثقافي ويقوى لذلك آتت أن أعيش في الحرية التي مر بها « جون بولج » خلال ستة وعشرين عاماً في « إدارة المسرح الإقليمي في مدينة « شريف بورت » وضمها كتابه الذي أخرجه عام ١٩٥٦ « لاندل » إلى القراء ومن بينهم الأمر ضرورة لتطور التاريخ المسرح الإقليمي في أمريكا منذ سنة ١٩١٠ حتى اليوم . مع استخلاص بعض النظم والقواعد الأساسية التي يجب مراعاتها في هذه تكوينه ، وفي مراحل تطوره المختلفة حتى يصبح مؤسسة قوية لها أثر

● نشأة المسرح الإقليمي (١٩١٠ - ١٩٢٠)

ولقد فكر بعض قادة الفكر في شيكاغو سنة ١٩١٢ أن يتقلوا إلى القارة الأمريكية أحدث ماوصل إليه الفن المسرحي في أوروبا ، لينشروا ثوات أدبها وأفكار كتابها ، فأنشأوا المسرح الصغير في شيكاغو ، ومسرح اللعبة في بوستن . وكان من الطبيعي أن تتقابل هذه الفكرة بالسخط ، وأن يقل الإقبال على المسرح الذي لم تزد سعته في كل من مائة مقعد . ولكن كانت المرأة الأمريكية قد حصلت على حريتها في هذه الفترة ، وبدأت تمارس حقها الطبيعي في المساواة بالرجل ، وإن لم تكن قد اشتركت بعد في الحياة العامة بصفة جدية . فكانت لها أنديتها الخاصة ، واستطاعت بحساسيتها وطبيعتها ، والفرغ الذي يحيط بها أن تستجيب للمسرح الأوروبي وتحتضنه ، وقدمت لأول مرة في الأندية النسائية مسرحيات من فصل واحد لشو ويسنس وليدى جربجورى .

ولقد عرچورج كيلي في مسرحية «حملة المشاعل» عن دور المرأة في المسرح الإقليمي ، وكيف استطاعت

كان المسرح في أوائل القرن العشرين الوسيلة الوحيدة للتسلية في المجتمع الأمريكي . فدور الأبرار المنقذ في البلاد كانت تحفل كل عام بموسم تجلب الحشود فيها الفرق الاستعراضية والتمثيلية المتنقلة ، ولكن لم يكن قيا تعرضه هذه الفرق أى مستويات فنية ، فالثقافة كانت محدودة ، وأذواق الجمهور فجأة والناس يرتادون هذه الفرق لجرد اللهو والتسلية . إذ المسرح هو المكان الوحيد الذي يمضى فيه المجتمع سهراته .

وبالرغم من أن الجمهور كان يكن بعض التقدير للمشتغلين بالمسرح أمثال : « باريمور » و « برنارد » و « مورجسكا » وغيرهم ، إلا أن نظرتهم العامة إليهم غير مشرفة لأنهم على الرغم مما كانوا يتصفون به من القوة والرشاقة والجمال إلا أنهم كانوا قوم سوء ، لايعترفون بالمستويات الأخلاقية الرفيعة السائدة ، فكانت الأسر تأتي على أبنائها وبناتها الاشتغال بالتمثيل لكثرة التضائع التي كانت تشجع بينهم . والمشتغلون بالتمثيل كانوا يعيشون في شبه عزلة ، لايعرفهم الجمهور إلا عن طريق ما يصل إليه من سيرتهم .

وما أن انتهى الربع الأول من القرن الحالى حتى ظهرت أقسام للدراسات المسرحية سافرة في الجامعات . وكانت المسارح التجارية في برودواى - مركز النشاط المسرحي في نيويورك - وهوليود ترحب بخريجى هذه الجامعات بعد أن وجد المسرح الأوروبي صدى له في أمريكا . وانتشرت الحركة المسرحية ونمت وازدهر المسرح التجارى في تلك الفترة ، وأصبح يمثل تجارة واسعة تشعبت فروعها في أنحاء البلاد ، وكانت شركة « ستوك » لها أكثر من ألفى فرع مسرحى .

وسرعان ما تقصاهل المسرح الإقليمى بجانب المسرح التجارى الذى كان يملك من الوسائل الفنية والمادية ما يكفل له النجاح والازدهار . ومن ثم عادت المسارح الإقليمية إلى سابق سربها ، وأخذت تعرض مسرحيات من فصل واحد . وليل أن يفقد المسرح الإقليمى أسباب وجوده - بصد منافسة المسرح التجاري القوية له - أمده الكتاب الناشئون بمقدمات جديده / فعرضت على مسارحه وبوسائله المحدودة مسرحيات من فصل واحد لإيجين أويل وشروود وغيرها .

وكانت برودواى وهوليود تقف للمسارح الإقليمية بالمرصاد لتلتقط منها كتاب المسرحية الناجحة وتتعاقد معه بالكتابة لها بعد أن تغريه بأموالها ، وأدى احتضان المسارح التجارية للكتاب المبدعين إلى حفزهم . فنشطت حركة التأليف المسرحي ، وظهرت طبقة من الكتاب لم تر أمريكا مثلاً لها إلى اليوم أمثال : أوتيل وريس وكيللى وأندرسون وغيرهم .

وكان المسرح الإقليمى هو النافذة السحرية التى وصل عن طريقها هؤلاء الكتاب إلى الشهرة والجد .

● لآزدهار المسرح الإقليمى (١٩٣٠ - ١٩٥٠)

ولقد أدنى انتشار السينما والفرق افزلية المنجولة إلى القضاء على المسرح التجارى ، وانخفضت فروعها في

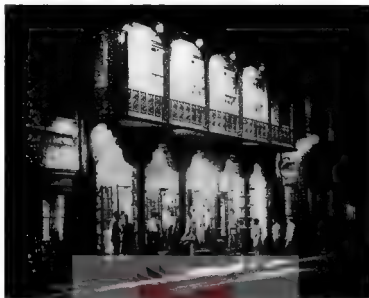
بأغرائها وسعة حيلها أن تدفع رحلها دفعا إلى العمل في المسرح وارتياحه . . ومن ثم توطلت صلة الفرد العادى بالمسرح وتغيرت نظرتة إلى المشغلين به بعد أن رأى من بينهم أصدقاؤه وذويه .

وترجع كلمة الصغر - التى تلتحق بمعظم أسماء المسارح الإقليمية إلى اليوم - في تاريخها إلى تلك الأيام حيث تتميز جميع العناصر التى اشتركت في تكوين المسرح الإقليمى « بالقلّة والصغر » . فالرواد كانوا قليلين والمسرحية كانت صغيرة والقيادة محدودة . وفي هذه الفترة عرف المسرح طريقه إلى دور العلم بالرغم مما جاء في وصية بعضهم : « إنه يتبرع لإقامة قاعة للاجتماعات بالكلية ، على الأبقام فيها أى عرض تمثيل أو استعراضى من أى نوع » .

والحقيقة أن الفرق القليلة التى أنشئت في المدارس والمعاهد لم تحظ بالاهتمام والتشجيع إلا في سنة ١٩١٥ حين أنشأ « جورج بريس » مسرحاً في جامعة هارفارد وتصادف أن أنشئت في الوقت نفسه بعض النوادي في القنون المسرحية بمعهد كارنيجي للفنون ، ومن ثم انتشرت هذه الحركة ، وبدأت بعض المعاهد والجامعات تضمن برامجها بعض الدراسات الفنية في الدراما والمسرح تحت ستار تدريس الخطابة وتجويد اللغة .

● المسرح التجارى (١٩٢٠ - ١٩٣٠)

تمثل هذه الفترة المرحلة الثانية من تطور المسرح الإقليمى - فلقد أنشأت جامعة « أيوا » أول قسم للدراسات المسرحية ، وفي السنة التالية أنشأ أستاذ القسم الوحيد مسرحاً بسيطاً لتطبيق النظريات العلمية بصفة عملية .. وكان المسرح نصف دائرى به فتحتان في كل من جانبيه الأيمن والأيسر لا يزيد ارتفاع كل منهما عن ثلاثة أقدام ، ولم تكن للمسرح مساحة خلفية تسمح بتغير المناظر أو الأثاث . ومن ثم بدأت بعض الجامعات الأمريكية الأخرى تحذو حذوها .



واجهة المسرح الإقليمي في لعمدة شالوشين

ومن العجيب أن تنمو أقسام الدراسات المسرحية في الجامعات المختلفة في غضون عام ١٩٣٠ بالرمح من تعذر العمل على الخريجين في المسارح التجارية ، كالم تكن أجور المسارح الإقليمية مجزية بحيث تغري الغالبية منهم بالعمل فيها . وكأنما أخذت الدولة - التي كان المسرح في الماضي هو وسيلتها الوحيدة للترفيه والتسلية - تعمل بدافع لا شعوري على استمرار وجوده وانتشاره ، بتطوير إمكانيات العاملين فيه ورواده وتنميتها عن طريق تلك الدراسات . فسار المسرح الإقليمي جنباً إلى جنب مع تقدم الوعي الفني والثقافة المسرحية في البلاد ، وتأثر كل منهما بالآخر . فالجامعات تغذي المسرح الإقليمي بمقومات حياته . بجمهورية والعاملين فيه . والمسرح الإقليمي يمد بدوره للمعاهد والجامعات بطلبيه ممن عشقوا فن التمثيل واهتموا بدراسة المسرح .

كثير من البلاد والمدن الأمريكية ، وانتشر التعطل بين المهترفين من المشتغلين بالمسرح من ممثلين وفنيين ومن بينهم كثيرون من خريجي الجامعات حتى بلغت نسبته في أواخر سنة ١٩٣٠ - ٩٠ ٪ واضطروا في النهاية إلى العودة إلى أوطانهم حيث رحبت المسارح الإقليمية بهم ، وعاونوا بشق الطرق على النهوض بها ورفع مستواها وبذلك أتاحت للمسارح الإقليمية فرصة ذهبية تتلأ بنشاطها الفراغ الذي تركته المسارح التجارية في الأقاليم بعد اختفائها . ولا سيما بعد أن توافر لها الكثير من الكفايات الفنية ، فازداد إسهام المواطنين فيها ، وكثر الإقبال عليها بعد أن اتسع وقت الفراغ لدى الجمهور بتقدم الصناعة ، وتغير الجهد الإنساني ، ووجد الفرد في المسرح الإقليمي النشاط الحى والعمل الجماعي الذي يتوق إليه بعد أن سلبته الآلة حريته وقضت على روح الخلق فيه .

واهتمام مختلف طبقاته به ، يراعى أن تتوافر لدى الجماعة التى يتكون منها المسرح الإقليمى فى بدايته وجود أية خبرة عن المسرح أو أية معرفة به ... فأى فرد فى الإقليم أبداً كانت ثقافته يمكنه أن يسهم فى بناء المسرح وتخدمة أغراضه حتى لو كان ممن تعودوا ارتياده . وسنجد بين أفراد هذه الجماعة الهامى والتجار والطبيب والميكانيكى والمدرس والطالب ... الخ

ولذلك فإن أهم مشكلة تواجه المسئول عن المسرح الإقليمى هى العمل على تربية روح الجماعة ونموها بين هذه المجموعة المتباينة من الأفراد . فالمسرح فنٌ شعبي يجب أن تسود أفراداً ديمقراطية حقيقية تزول معها الفوارق الاجتماعية المميزة لهم . وكما أننا لا نميز فى المسرح الإقليمى بين الممثل أو العامل من خلف الستار ، كذلك لا نميز بين العاملين فيه أبداً كانت مراكزهم الاجتماعية .

● المرحلة التمهيدية

تبدأ الجماعة أولاً فى الإعلان عن مشروعها بمختلف الطرق الميسرة لها فى الإقليم حتى ينتشر خبر تكوينها بين جميع أفرادها ، وترحب فى دعائها هذه بقبول الأعضاء الجدد من المهتمين بالمسرح . وبذلك يتسنى للمنظمة فى بدء تكوينها وبعد فتح باب العضوية فيها ، أن تحصر الفئات التى تحتاج إليها لاستمرار بقائها من ممثلين وعامل فنيين ورواد . وتسجل كل فئة منهم على حدة وبخاصة فئة الممثلين والعامل الفنيين . وتتم المنظمة بالنسبة إلى الممثلين بمعرفة خبراتهم السابقة والفنون التى يجيدونها من غناء ورقص وموسيقى ، أما بالنسبة إلى الفنيين فيكون الاهتمام عادة بمعرفة نوع المهنة التى يجيدها كل منهم وإلى ستكون مجال نشاطه فى المسرح الإقليمى .

وبالطبع لن يقوى المسرح الإقليمى فى البداية على جذب أنظار القادة أو ذوى الرأى فى الإقليم

ولم يعد اشتراك الفرد فى المسرح الإقليمى مقصوراً على الإسهام فيه ، أو خدمة أغراضه ، بل أصبح يعبر عن إعجابه به ويحبه له بعد أن اكتملت للمسرح شخصيته وصار جزءاً من التراث القومى للإقليم ، يعكس آمال أبنائه ويصور نشاطهم ونهضتهم .

● بعض القواعد والنظم الأساسية التى يجب توافرها فى المسرح الإقليمى

بعد هذا السرد التاريخى الموجز للمراحل التى مرّ بها المسرح الإقليمى ، سأحاول أن أخلص بعض النظم والقواعد الأساسية التى يجب مراعاتها فى المسرح الإقليمى منذ البدء به كفكرة حتى يتم تحقيقه ويصبح مؤسسة إقليمية لها شأنها .

فحين تبدأ الفكرة يجب أن نتساءل عن مدى تقبل المجتمع لفكرة المسرح ، ومدى تشجيعه للسود الأخرى المائلة كالوسيقى ، واستجابته للحضلات الفتنية التى تقيدها المدارس والمعاهد ... أى مدى حاجته المجتمع إلى المسرح !

لقد ثبت أن اهتمام الأفراد وتشجيعهم للفنون المختلفة يكون أقوى أثرًا فى تدعيم المسرح الإقليمى من ارتفاع متوسط الدخل الفردى أو المستوى الثقافى لأهل الإقليم .

ولا يكفى أن يكون الاهتمام بالمسرح وتشجيعه مقصوراً على طبقة معينة دون أخرى من أهل الإقليم ، بل ينبغى أن يصدر هذا الاهتمام عن الطبقات الممتلئة لمختلف القطاعات الفنية والثقافية فى الإقليم . فالمسرح يعتمد فى مستقبل حياته عليهم جميعاً . فهم يشتركون فى تقديم عروضه ، ويترددون عليه ويقبلون على بضاعته ، ويعملون على تطويره ونموه .

وبقدر تمثيل المسرح الإقليمى لمختلف طبقات المجتمع الذى يعمل فى محيطه بقدر ما يكون نجاحه وازدهاره وبعد الاطمئنان إلى حاجة أهل الإقليم إلى المسرح

أبناء الإقليم بما في ذلك مختلف الحرف المهنية التي يتطلبها العمل المسرحي . فالمسرح يقوم أساساً على التطوع . ويتم هذا الإعلان قبل افتتاح الموسم التمثيلي ستة أشهر .

وتبدأ بعدئذ عملية اختيار الممثلين الذين يشتركون في تقديم المسرحية ، ويتم هذا الاختيار على مرحلتين بإشراف المخرج أو المدير الفني للمسرح .

مرحلة الاختيار : يتم في هذه المرحلة التصفية الأولى للصالحين للتمثيل من بين المتقدمين ، ثم مرحلة الاختيار .. وهي اختيار الأصلح من بين من سجلهم التصفية التي تمت بالاختيار .

ومن ثم تبدأ جلسة القراءة الأولى للمسرحية ، ويتم فيها المفاضلة بين الأصوات والأطوال واللياقة البدنية ، وتسفر القراءة الثانية للمسرحية غالباً عن اختيار أصلح الممثلين لها ، ويتم عملية الاختيار هذه في ثلاثة أسابيع ، ثم تحدد بعدئذ مواعيد جلسات التدريب وعادة ما تكون ثلاث ساعات يومياً مدة خمسة أيام في الأسبوع .

ويبدأ الإعلان عن المسرحية الثانية بمجرد بدء جلسات التدريب الخاصة بالمسرحية الأولى ، وتقع فيها الخطوات السابقة نفسها ، وبذلك يظل المسرح طوال العام في عمل متصل مما يكون له أثره في كسب عطف واحترام جمهور الإقليم ، وزيادة الإقبال على المسرح الذي تنبض فيه الحياة باستمرار .

● المسرحية أولاً

بينما يعمل المسرح الإقليمي لكسب عطف الرأي العام في الخارج ، يواجه بمشكلة أخلاقية كبيرة في داخله هي : تكوين روح الجماعة وتعاطفها بين الأفراد الذين يعملون لخلق المسرحية ، والقضاء على روح الفردية والأنانية التي تدفع الفرد منهم إلى سرقة المواقف

للالتهام بثقوته والانضمام لمجلس إدارته . وغالباً ما يؤجل هذا المجلس انتخاب أول مجلس لإدارة للمسرح إلى ما بعد انتهاء موسمه التمثيلي الأول - لأن ذلك من شأنه أن يخلع على فكرة المسرح الإقليمي نتيجة عملية تساعد كثيراً على جذب اهتمام قادة الرأي في الإقليم بالمسرح ، وتدفعهم بالتالي إلى الاشتراك فيه وخدمة أغراضه .

وتعتبر هذه المرحلة التحضيرية من أهم الفترات التي يمر بها المسرح الإقليمي وأوقاها أثراً في تحديد هيئته وكيانه ، وتقرر إلى حد كبير مصير مستقبله . ولذلك يجب أن تقسم بالتأني والهدوء .

● إعداد المسرحية

تبدأ بنهاية المرحلة السابقة أولى الخطوات العملية للمشروع : عرض نشاط الجماعة ، وتقديم المسرحية للجمهور .

يعمل القامحون عادة على المسرح الإقليمي في المرحلة التحضيرية السابقة على استكشاف الآراء في نوع المسرحية التي تقدم ، ودراسة أذواق أهل الإقليم إذ يجب أن يعد المسرح الإقليمي نفسه أول الأمر لتلائم عروضه مع أذواق الطبقة المتوسطة من أفراد الإقليم . ليجدوا فيه وسيلة متعته وتسلية لهم . لذلك يفضل أن تختار المسرحية الأولى بحيث تكون دون المستوى الثقافي لأهل الإقليم . فإذا ما أصبح للمسرح رواده أمكن الارتفاع بمستوى برنامجه تدريجياً ، حتى لا يفقد رواده الأوائل لشعورهم أن المسرح يقدم برنامجاً فوق مستواهم .

ويراعى في اختيار المسرحيات أيضاً ألا يكون فيها إسفاف يحط من القيم أو المستويات الأخلاقية التي يؤمن بها الرجل العادي وأسرته ، بل يجب أن يسر موضوعها أول الأرمح القواعد والمثل التي يعتنقها أهل الإقليم . وبعد اختيار المسرحية تستغل وسائل الإعلان المختلفة في الدعاية لها لجذب أنظار المهتمين بالمسرح من



بعض أعضاء المسرح الإقليمي أثناء تقديم مشهداً من مسرحية «مزرع مولاي»

بعض قداى الممثلين . ويختار في حالة التطوع مجموعة من المديرين الفنين يكلف كل واحد منهم بإخراج مسرحية لمن المسرحيات الست أو الثماني التي يتكون منها الموسم الثقيل للمسرح الإقليمي حتى لا يرهق أحدهم بالعمل طول الموسم بفرده . وكثيراً ما تلحق بالمسرح مكتبة فنية ليستعينوا بها في أداء عملهم .

ولما كان العبء الأكبر من الإنتاج المسرحي يقع على عاتق المدير الفني الذي يتوقف على مدى قدرته ونشاطه جودة العروض المسرحية التي تقدم، لذلك يفضل أن يكون المدير الفني للمسرح الإقليمي من بين الدارسين المتخصصين في المسرح حتى يمكنه أن يواجه الأعباء الكبيرة الملقاة على عاتقه ، وترك له عادة الحرية كاملة في التصرف في جميع الأمور الفنية المتعلقة بالمسرح .

والمعروف عن الأفراد الذين يشتركون بنشاطهم في المسرح الإقليمي أنهم ينظرون إلى العمل فيه كهواية تدخل السرور على أنفسهم . والمدير الفني

المسرحية من زميله ليكسب النجاح والشهرة على حساب المسرحية .

ولذلك كان شعار المسرح الإقليمي : المسرح أولاً .. هذا الشعار يحمله اللاتفات في مدخل المسرح وفي غرفة الملابس وفي كل مكان تطلوه قدم كل فرد منهم على المسرح ، هذا الشعار يعد بمثابة تذكرة دائمة لهم بأنهم إنما اجتمعوا أساساً لتقديم المسرحية التي هي لب المسرح الإقليمي والأساس في تكوينه .

● القيادة في المسرح الإقليمي

يحتاج المسرح الإقليمي إلى نوعين من القيادة : قيادة فنية وأخرى إدارية .

فالقيادة الفنية للمسرح الإقليمي يشرف عليها مدير فني قد يكون متطوعاً أو مفرغاً . وفي حالة التطوع تسند إدارة المسرح غالباً إلى أستاذ الدراما بجامعة الإقليم أو بالمعهد العالي فيه إذا كان لديه من الوقت والفرغ ما يسمح له بالعمل ، أو إلى أي فرد آخر تكون له خبرة سابقة في الإخراج ، أو تسند إلى

الأخرى المتصلة بالمرح كالتجارة والنقش والملابس والكهرباء .. الخ ، وقد يشرف على هذه المهن مدير متفرغ يعمل تحت إشراف المدير الفني للمرح الإقليمي . وكثيراً ما تتوافر مثل هذه الحرف المهنية بكثرة في الإقليم بعكس الإخراج أو الإدارة الفنية . والقاعدة المتبعة أن يقوم المتطوعون في هذه الحرف المهنية بتدريب عدد آخر من أبناء الإقليم عليها حتى يتوافر باستمرار لدى المرح العدد المطلوب ، كما يخفف ذلك من العبء الملقى على عاتقهم لو انفردوا بتأدية العمل كله .

ويجب أن يراعى المدير الفني للمرح الإقليمي ألا يكون هناك أى فاصل اجتماعي يعزل العمال الفنيين عن الممثلين الهواة . فالمرح الإقليمي فن جماعي ، والطريقة المثلى للقضاء على مثل هذه الفوارق أن يتاح للممثلين في فترات خلوصهم ، القرص للمشاركة في الأعمال المهنية التي يتطلبها المرح . وتتبع هذه القاعدة في أكثر المسارح الإقليمية حتى يتوافر عنصر الانسجام والوحدة بين جميع العاملين في المرح .

ولا بد من مراعاة إسهام أهل الإقليم في مثل هذه الأعمال المهنية حتى لو كان هناك مدير مهني متفرغ . ويستخدم المرح الإقليمي عادة أكثر من مائة عضو في موسمه التمثيلي للاشتراك في مثل هذه الأعمال المهنية من بين طلبة المدارس والمعاهد ويفهم من أبناء الإقليم ، وتخصص هذه المهن برامج محددة كجلسات التدريب تماماً . وهذا التحديد يكون له أثره في زيادة الشعور بالمسئولية والمواظبة على العمل وجودة الإنتاج .

ويقوم المشرفون على « الماكياج » بتلقين أصوله للممثلين ليقوم كل منهم بعمل « ماكياجه » بنفسه ، ولا يعاونهم المشرفون إلا إذا دعت الضرورة إلى ذلك . وكثيراً ما يتفرغ المرح الإقليمي في الأسبوع الأخير السابق على عرض المسرحية لعمل جلسات

هو الذي يجعل من هذه الهواية حرفة ناجحة ، إذ هو الذي يلقن هذه المجموعة الثابتة ثقافياً واجتماعياً فنية المسرح المعقدة . ولقدته الخبرة أثرها في نمو المرح الإقليمي لأن التمثيل الجليل يدفع الهواة من المترددين على المسرح إلى الاشتراك في العمل به ويفرهم على الإسهام فيه . ويتولد في المسرح الدم الجديد وتتوافر له كفايات جديدة فتتسع بذلك دائرة العاملين فيه وينمو ويزدهر . ويشارك عادة في تقديم مسرحيات الموسم من ٨٠ - إلى ١٠٠ فرد .

والحفاظة على التفاعل المتبادل بين الممثل والجمهور من أهم المبادئ التي يعتنقها الممثل في المسرح الإقليمي ، ولا يؤثر في مجرى هذا التفاعل قدر الاستماع إلى صوت دخیل في أثناء اندماج الممثل في تأدية دوره . ولذلك لا تعتمد المسارح الإقليمية على الملقن إطلاقاً في تقديم عروضها .

ولا يكفي أن يكون المدير فناناً يستخدم أحدث الوسائل الفنية في إخراج مسرحياته ، بل يجب أن يخطط لخصيته أيضاً خارج المسرح ، وهو يعتبر بحكم منصبه من الشخصيات العامة في الإقليم التي تساطع عليها الأصواء ، ولذلك يجب أن تكون سيرته الشخصية فوق مستوى الشبهات ، وعليه كذلك أن يشارك عاطفياً مع أهل الإقليم ، ويبدى اهتمامه بمشكلاتهم ، وأن تكون له شخصيته الاجتماعية بجانب شخصيته الفنية . والمدير الفني هو المسئول عن تصرفات جميع الأفراد في أثناء وجودهم في المسرح وفي جلسات التدريب من الوجهة الأخلاقية والاجتماعية .

وهكذا يجب أن تتوافر في المدير الفني من الصفات الفنية ما يجعله جديراً بعمله ، كما يجب أن يتوافر فيه من الصفات الأخلاقية والاجتماعية ما يجعله جديراً بأن يكون مواطناً صالحاً مخلصاً للإقليم الذي يدور فيه نشاطه .

والمدير المهني قد يشرف على الحيز الفني المهني

ولذلك يستحسن دائماً ألا يكون من بين أعضائه من يشترك بمجهوده الفني أو المهني في العروض المسرحية التي تخضع لإشراف المدير الفني للمسرح .

ويؤلف مجلس الإدارة من بين أعضائه اللجان المختلفة لتأدية الوظائف المنوطة به . ومن أهم هذه اللجان لجنة القراءة ، ويرأسها رئيس المجلس يعاونه أربعة من الأعضاء ، وتعمل هذه اللجنة طوال العام تقريباً فتستعرض المسرحيات التي يقترحها عليها المدير الفني وتناقشها وتقيمها وتختار منها في النهاية ما يتفق وأذواق جمهور المتفرجين .

ولأنهم المسرح الإقليمية عادة بعرض المسرحيات الكلاسيكية لكبار الكتاب أمثال : شكسبير وإيسن وتشيكوف لأنها كثيراً ما تكون عبء المضم على الفاعلية من الرواد . ولذلك يترك أمر عرض مثل هذه المسرحيات للمعاهد والجامعات . كما لا يهمل المسرح الإقليمي بعضاً من مسرحيات الكتاب الجدد من أبناء الإقليم أو غيرهم . إذ ثبت أن رواد المسرح يقبلون عادة على مشاهدة مسرحيات الكتاب الذين تردّد أسماؤهم على المسرح ويفرون من كل كاتب جديد أيّاً كانت قدرته . ومثل هذه المسرحيات أيضاً يترك أمر تجربتها للمسرح المدرسية أو الجامعية .

ويعتمد المسرح الإقليمي في العروض التي يقدمها على المسرحيات الحديثة الجيدة من تأليف الكتاب المعاصرين أمثال : پول أوزيرن وكوفان ولندساي وتيلور وغيرهم . وكثيراً ما يقدم بعض المسرحيات التي تعرضها مسارح برودواي .

هذه هي الوظائف التي تدخل في اختصاص مجلس الإدارة . ولا شك في أن نجاح المسرح الإقليمي ونموه يتوقف كثيراً على المجهودات التي يبذلها أعضاء المجلس لتحقيق المهام الملقاة على عاتقهم وبخاصة توفير الرواد الداعمين للمسرح طول موسمه التمثيلي .

تدريب كاملة بالمناظر والإضاءة والملابس والمؤثرات الصوتية والماكياج والإكسسوار حتى يتمكن الممثل من تأدية دوره على المسرح في سر وثقة .

ويتكلف تقديم المسرحية الواحدة عادة من ١٢٠٠ - ١٥٠٠ دولار .

أما القيادة الإدارية للمسرح فلا تقل في أهميتها عن القيادة الفنية . إذ يدخل في اختصاصها جميع الوظائف الأخرى المتصلة بالمسرح التي تخرج عن نطاق الإخراج وعرض المسرحيات . وتمثل هذه القيادة في مجلس إدارة المسرح الإقليمي ، ويقع على عاتق المجلس ضمان توفير الرواد للمسرح طول الموسم التمثيلي - عن طريق نظم العضوية المختلفة - مع العمل على راحتهم وتوفير الخدمات اللازمة لهم : مسئولية شبك التذاكر والأعمال المتصلة به ، الدعاية ، عمل البرامج ، مراقبة الأبواب وتنظيم الجلوس في الصالة ، صيانة المسرح .

ويستخدم المجلس للعمل في جميع الوظائف السابقة المتطوعين من بين طلبة المعاهد أو من بين أعضاء الهيئات الثقافية أو الأندية الاجتماعية المنتشرة في الإقليم . وبذلك يعمل على توطيد علاقة الهيئات بالمسرح الإقليمي .

ويراعى ألا تزيد مدة العضوية في مجلس الإدارة عن ثلاث سنوات ، ولا ينتخب العضو لأكثر من فترتين متعاقبتين . وتفضلية مجلس إدارة المسرح الإقليمي بالأعضاء الجدد يعتبر من الأمور الحيوية لبقاء المسرح واستمراره . وخصوصاً في دور تكوينه ، كما يجب أن يراعى مبدأ فصل السلطات بين الإدارتين الفنية والإدارية للمسرح ، فلا يتدخل أعضاء مجلس الإدارة في الأمور الفنية التي تتعلق باختيار الممثلين ، أو تقديم العروض أو الشؤون المهنية للمسرح .



بعض أبناء الإقليم من أعضاء المسرح يعملون في إعداد أوضاع العامة في إحدى المسرحيات

● تدبير المسرح

بعد أن تكتمل للمسرح الإقليمي هيئته ، يبدأ في البحث عن المكان الذي يقدم عليه عروضه . ولا يلجأ عادة في أول أمره إلى بناء مسرح خاص به إلا بعد أن ينمو وتبلور شخصيته وتثبت أقدامه في المدينة ، ويشعر أهل الإقليم بأن الفريق أصبح في حاجة إلى مسرح خاص به يلبق بعروضه ، وتوفر هذا الشعور عامل له أهمية في بناء المسرح الإقليمي ، إذ في هذا الوقت يكون التجاوب تاماً بين القائمين على أمر المشروع وأهل الإقليم الذين سيسهمون في بنائه ، أي بعد أن تكون عقول الأفراد وجوبهم قد تهيأت لبنائه .

ولقد ثبت من التجارب التي مرَّ بها المسرح الإقليمي في أمريكا أن تشييد المسرح لا يؤدي إلى قيام الفرق الصالحة أو استمرارها ، ولكن الفرق المسرحية متى تكونت وبدأت تشعر بوجودها وكيانها هي التي تبحث دائماً عن المكان اللائق بعروضها . وعلى قدر ثباتها يكون بحثها عن المكان المناسب لها . والزم من إخلاص

العاملين فيها والمشرَّفون عليها كفيل بتحقيق الهدف وإنجاح المسرح اللائق .

وتتجه الفرق الإقليمية في أول نشأتها إلى عرض نشاطها على المسارح المدرسية ، أو في القاعات العامة الموجودة بالإقليم . وحين تستقر نوعاً ، تبحث لتتخذ لها مقراً من بعض المباني القديمة القائمة في الإقليم وتعدل بما يتفق مع أغراضها . وعشور الفريق على مقر ثابت يؤدي بطريق غير مباشر إلى تدعيم الرابطة بين أفرادها وزيادة قدرتهم التقنية نتيجة لتكرار تدريبهم وتأدية عروضهم على مسرح ثابت ، كما يكون له أثره في تدعيم مكانة الفريق في الإقليم إذ يضيء المقر على الفريق صفة الثبات والاستقرار .

ففي مدينة « نيواورليانز » اتخذ الفريق من القصر الذي كان يشغله حاكم الإقليم سنة ١٩١٢ مقراً له . ثم حوله إلى مسرح خاص به ، يعرف الآن باسم « مسرح المربع القديم » ولا زالت بعض آثار القصر باقية بالرغم من تحويله إلى مسرح في مدينة ويسكنس .

مع الأفلام

بقلم الأستاذ صلاح السواحي

• « إحنا التلامذة »

نيلم عربي من إخراج عاطف ساد

اصطلح على تسميتها بالاقباس الشديد ، وإنما الأمر لا يعدو أن يكون تأثراً فنياً من قبيل ذلك التأثير الذي يتعرض له كل فنان في تجاربه الأولى للخلق الفني . ولا ريب في أن فيلم « إحنا التلامذة » يعد تجربة فنية جادة وناجحة ، كما يعتبر لوياً فريداً متميزاً بين أفلامنا العربية التي قلماً تحاول أن تسر غور مجتمعتنا ، وتكشف عن أسرارها وتعالج مشكلاته .

وقد كان لهذا الهدف الجاد الذي قصد إليه كاتبها القصة الأستاذ توفيق صالح والأستاذ كامل يوسف أثره . إذ أضفى على الفيلم وحدة موضوعية بسرت نحو أحداثه وتسلطها ورباطها كلها مع بعضها .

وبذلك خلا التيسل من تلك الهوة التي كثيراً ما انحدرت إليها أفلامنا في النصف الثاني منها ، بعد أن تنتهي من العرض الموضوعي للمشكلة التي تصوورها ، ثم تبدأ في حلها فيصير كاتب القصة في الحل وذلك لفقدان الوحدة الموضوعية والهدف ، فنبداً القصة تدخل في مناهات أو مطاردات ومفاجآت تضيق في طياتها كل ما نجح الفيلم في تصويره في النصف الأول من جوي طبيعي أو مشكلة واقعية

وأقرب الأمثلة إلى ذهني ، وأنا أكتب هذا الكلام ، فيلماً « ابن النيل » و « ريباً وسكينة » . وقد كان لفيلم « ريباً وسكينة » ميزات عديدة ، فهو من أوائل الأفلام التي اتجهت إلى تصوير جريمة واقعية اهتز لها ضمير الرأي العام في بلادنا ، كما كان من أبرز الأفلام في تصوير

تأثير الفيلم العربي بعوامل كثيرة يستمد منها موضوعاته ، ومن أبرز مصادر هذه الموضوعات الأفلام الأجنبية التي تعرض في بلادنا ، وكذلك الحوادث والجرائم التي ترد على صفحات الصحف والمجلات ، ويقرأها الكتاب ويتأثرون بها كما يفعل بها القراء ، ويتحدثون عنها ، ويشجع ذلك المنتجين على اتخاذها موضوعاً لأفلامهم .

وقد شغلت جرائم الشباب أذهان القراء في مصر ، وجاء فيلم « إحنا التلامذة » تعبيراً عن هذا الاهتمام ، فهو يعرض مشكلات الشباب ويحاول أن يبين حدودها وأسبابها ويكشفها لجمهور المتفرجين ، ثم يحتكم إليهم فيما إذا كان الطلبة الذين يرتكبون الجرائم هم الذين تقع عليهم المسئولية وحدهم أم أن أسرهم وآباءهم بخاصة مسئولون أيضاً عن جرائمهم وأخطائهم .

وفيلم « إحنا التلامذة » يذكرني بالفيلم الفرنسي « كلنا قتلة » وهو الفيلم الذي عالج موضوع عقوبة الإعدام وأبرز عيوبها العديدة ، وعرض لظروف المحكوم عليهم بالإعدام والعوامل الكثيرة التي تتفاعل لتدفعهم إلى الجريمة . وينتهي الفيلم بتداء إلى المتفرجين ليقولوا رأيهم في تأييد بقاء عقوبة الإعدام أو إلغاؤها .

وليس معنى هذا أن فيلم « إحنا التلامذة » يعاني من الآفة الشائعة في عالم الفيلم العربي ، وهي الآفة التي

الجمهور فترة من الوقت ، ذلك لأن فيلم « إحتا التلامذة » يستمد بعض الأحداث الرئيسية في قصته من جرعة البار التي أتهم فيها ثلاثة من الطلبة بالاعتداء على أحد البارات وسرقة النقود من صاحبه بعد الاعتداء عليه وقتله ، كما تستمد القصة بعض عناصرها من جرعة أخرى أتهم فيها بعض الشبان بقتل فتاة أثناء محاولة إجهاضها .

ورغم أن الفيلم قد عالجا موضوعين مستمدّين من جرائم واقعية إلا أن أسلوب العرض في الحالتين متناقض تماماً ، فإنه على حين حاول فيلم « ريتا وسكينة » إثارة مشاعر الخوف من المجرمين والشوق إلى القصاص منهم والاهتة على متابعة المطاردات للإيقاع بهم ، نجد أن فيلم « إحتا التلامذة » يثير في نفوس المتفرجين شعور الشفقة على هؤلاء الشبان والمشاركة الوجدانية لهم في وتاعيمهم ويكشف عن الدوافع النفسية والاجتماعية للجرمة قبل وقوعها ، ولذا وقعت الجرمة أحسن المتفرجون أن هؤلاء الشبان مدعوين إليها دفعا ، وأنهم أرباء مما جنت أيديهم . ويكادون أن يكونوا أبرياء .



الشباب البرى . يقع بين برائن المرأة المجرية .

جوشرفى حقيقى معتمداً في ذلك على الصورة والموسيقى معاً . وقد امتاز إخراجه بحساسية فنية كبيرة واستغلال طيب لإمكانات السينما في المونتاج واستخدام المؤثرات التصويرية الخاصة . ورغم ذلك فقد فشك كل هذه الجهود في أن تنفض على الفيلم الوحدة الموضوعية . وتصون له تأثيره المتكامل ، إذ أن القصة لم تكن تعدو أن تكون تصويراً لأحداث وقعت دون أن تكون هناك فكرة واضحة في ذهن المؤلف عن الهدف من هذا التصوير ، فإ إن استفد طاقته في عرض المشكلة وإبراز معالمها والكشف عن حقيقتها حتى تاه في كيفية التخلص من المجرمين ، فلجأ إلى سلسلة من المفاجآت والمطاردات والصراع اليهني ، مما أدى إلى فقدان التوازن الدراى في النهاية فضاعت بذلك وحدة التأثير في الفيلم .



التأثر عنصر دحيل على قصة الفيلم . وفي هذه القصة نرى شاماً من دراس القامود بقاوه فكرة التأثر التقليدية

ولست أريد بهذا الحديث أن أقلل من شأن فيلم « ريتا وسكينة » في تاريخ السينما العربية ، بل إنى على العكس من ذلك ، أعتقد أن فيلم « إحتا التلامذة » هو الامتداد الطبيعي السليم لفيلم « ريتا وسكينة » فهما يلتقيان في أن كلا منهما يعالج جرمة شغلت أذهان



لقطة معبرة تكشف معانٍ الخوف الذي ينتاب الشباب إثر اندفاعهم إلى الجريمة .

الصغار الذين ينزلون إلى الحارة خفاة ولكننا لا نرى
أقدامهم . وكذلك نسمع عن السيدة الغنية التي تفقد
ثلاثتها جميعه إلى مائتة القمار ولكننا لا نراها في هذا
الجو الغريب .

ولعل مما ساعد على عدم إبراز هذه الفروقات في
المستوى الاجتماعي أيضاً ، تلك الملابس الثمينة التي كان
يرتديها الأبطال الثلاثة رغم اختلاف الظروف الاجتماعية
وكذلك الزخمة الجمالية التي تتطلب على مهندسى
المنابر عندنا فنجدهم يُعيدون البيت الفقير في صورة
تجعله أقرب إلى بيوت الموسرين من حيث انتظام الأثاث
وحسن ترتيبه واتساع المكان إلى غير ذلك من المظاهر
التي لا تساعد على تصوير المستوى الحقيقي الذي يعيش
فيه هذا الفريق من الناس

وقد يؤدى اختيار المنظر الذى لا يتلامح مع الأحداث
إلى أن، تفقد هذه الأحداث خطورتها وأهميتها . من هذا
التبيل مثلا ذلك المشهد الذى يدور في إحدى الحدائق
بين الشبان الثلاثة ، والذي يجرى فيه الحديث وبينهم عن
الأزمة المالية التي يعانون منها والتي يبحثون عن حل لها

وبذلك تفقد الجريمة مدلولها البوليسى ، وتكتسب
مدلولاً اجتماعياً ، فلا تثير في المتفرج الدهشة على متابعة
الأحداث التي تتتابع على الشاشة في إيقاع سريع يزيد
على نحو التوتر حتى يتم القبض على المجرم ، وإنما
تبعث في المتفرج الرغبة في أن يبدأ ، ويفكر في كيفية
القضاء على هذه الجرائم بالقضاء على أسبابها : أى
أنها لا تجعل المتفرج يلهث وراء الأحداث وإنما تدفعه
إلى أن يتعمق هذه الأحداث ويتفهمها بوعى وإدراك
سليمين .

والقيل بعد هذا يستعرض قطاعاً من المجتمع يمثل
مستويات عديدة ، فهو لا يقتضى بتصوير البطل
التقليدى في الأفلام وإنما يصور على قدم المساواة ثلاثة
أبطال ، فيهم : الغنى وفيهم الفقير وفيهم الغريب المنحدر
إلى القاهرة من الصعيد ، إلا أن الفروق بين هذه
المستويات المختلفة لا تبرز بشكل حقيقي في القصة ،
وربما كان ذلك يرجع إلى أن المظاهر الحقيقية لهذه
الفروق إنما وردت في الحوار فحسب دون أن تعزها
صور حسية ملموسة ، فنحن نسمع مثلاً عن الأولاد



حرمان الشباب من الرعاية الأبوية يدفعهم إلى الانحرافات .
لقطة من فيلم « إحنا الثلاثة »

في هذا الفيلم . وقد أدى الجميع أدوارهم بمهارة ، إلا أنني أريد أن أقف عند اثنين ، أولهما : كمال حسين الذي أؤمن بأن لديه إمكانيات فنية تفوق ما شاهدنا منه على الشاشة حتى الآن . ويؤدي لو عدل عن بعض حركاته التقليدية التي تكررت في الأفلام القليلة التي اشترك فيها . أما الثانية فهي جالات زايد وهي قد أدت دورها بإتقان إلا أن تأثيره كان عكسياً على طول الخط وذلك لصفته الكوميدي التي ثبتت في أذهان الناس وجعلهم لا يتفاعلون مع طبيعة الدور الجاد الذي تؤديه . وقد أدى ذلك إلى إفساد ذلك المشهد الهام في الفيلم ، إذ تموت الفتاة الريفية في أثناء الإجهاض على حين يضح المتفرجون بالضحك كلما رأوا جالات زايد . وما أظن أن أخرج أو المؤلفين قد أرادوا لهذا المشهد أن يكون هزلياً يضحك به الناس من مأساة الفتاة . ويغفل إلى أن نجمة إبراهيم كانت أنسب لمثل هذا الدور .

وهنا يكس هياك من مواضع للنقد ، فإن فيلم «لعلنا نالاهنا» يحد خطوة موفقة نحو اهتمام السينما العربية بمعالجة مشكلات حياتنا بأسلوب جاد .

ويجدد بنا أن نذكر هنا أن هذا اللون من الأفلام من أنجح الألوان التي عالجها عاطف سالم فقد سبق له بعض الأفلام الاجتماعية مثل «الحمران» و«جعلوني مجرمًا» و«الفرد» . وقد كانت هذه الأفلام من أنجح أفلامه ولعلها أقربها إلى قلبه وأكثرها تعبيراً عن اتجاهه ووجهة نظره . فالخروج في بلادنا يتحمل مسئوليات كبرى ، من أهمها : اختيار القصص التي يتولى إخراجها ، ولذلك فإن نجاح الفيلم أو سقوطه يقع في المقام الأول على أكتاف المخرج .

وقد أحسن المخرج والممثل في اختيار القصة ، ولعلنا نرى في الموسم الحالي مزيداً من مثل هذه الأفلام الجديرة بالبحث والمراة والقر .

• • •

بالالتجاء إلى السرقة من أم الشاب الغني . إن هذا المشهد لم ينجح في نقل الإحساس الحقيقي بالضيق الذي يحسه الشبان ويرجع ذلك لفقدان الانسجام الموضوعي بين المكان القسيس الذي تدور فيه المناقشة والضيق المادى الذي يعاني منه الشبان . إن المتفرج يحس في مثل هذا المنظر الجميل على شاطئ النيل بشيء من الراحة والبهجة تجعله يسرح بنظره في المكان فلا يتأثر بانتباهه إلى الحوار الهام الذي يدور بين الشبان الثلاثة ، ولعل هذا الحوار نفسه لو دار في حجرة الشاب الصعيدي الضيقة فوق السطح لكان أبعد تأثيراً في المتفرجين .

ويسوقى هذا إلى الحديث عن المناظر الخارجية في الفيلم . وفي رأيي أن المخرج قد أحسن استغلال هذه المناظر إلى حد كبير وقد أعجبني استغلال نافورة النيل لكي يدور حولها مشهد غرائى مرح . ولعل عاطف سالم من أكثر مخرجينا حساسية في اختيار المناظر الخارجية واستغلال تأثيرها الدراى . وما زلت أذكر حتى اليوم فيلمه الأول «الحمران» الذي كانت بعض مناظره الرئيسية في مصنع الأسمنت ، فلم تكن الآلات مجرد منظر خلفي وإنما كانت عنصراً جوهرياً ساهم في مجرى القصة بما سببته من مخاطر لبعض الشخصيات .

ومن مزايا عاطف سالم أيضاً الاهتمام الكبير بالمناظر الخلفية وما يجري فيها ، ورعاة ذلك في اختيار الروايات لكي يضيف على بعض المناظر الداخلية بعداً ثالثاً يضاعف من واقعيتها . ومن هذا القبيل مثلاً : منظر ناطحة السحاب والنيل الذي يبدو من نافذة حجرة شكري سرحان ، ومنظر ميدان الأوبرا ، وحركة المرور فيه الذي نراه في أثناء اللقاء الشبان في المقهى ، ومنظر الحارة وحركة الناس فيها في مواضع كثيرة من الفيلم ، وبخاصة في بعض القطعات الداخلية لبيت عمر الشريف .

وعاطف سالم يحسن اختيار الممثلين الملائمين للأدوار المختلفة . وقد كان موفقاً في الاختيار بشكل عام



المذاب النفسى الذى تعرض له السيدة السراء
خلال التحقيق .. لحظة من فيلم « امرأة حمرة »

● امرأة حمرة ●

فيلم أمريكى من إخراج جيمس هاسي

يروى الفيلم قصة سيدة شابة .. سمراء ، والمتاعب
التي تصادفها في حياتها في سان فرانسيسكو إثر زواجها
من مليونير شاب . وتبدأ هذه القصة عند ما يرحب بصر

التيان منزل السيدة السراء بالمحبة ، ثم تتابع المحادثة بمرّة
حتى يقبض عليها رجل زوجها بتهمة الاعتداء على الشبان

وخلال التحقيق نكتسب محاولة لتزيف الوقائع
والإصاق الاتهامات بالسيدة الملوثة وتعليلها نفسيا
للإدلاء باعترافات باطلة ، ثم يقترح عليها المحققون
العودة إلى المكسيك .

ويرجع بنا الفيلم إلى الماضى لنعلم الحياة الناعمة
المادة التي كانت تعيشها الفتاة هناك قبل التقائها
بزوجها الذى حضر إلى المكسيك للراحة والاستجمام ،
فقع في حبها وطلب أن تزوجها ، ولكنها رفضت وصارحته بأن
جدها لأنها كانت زنجية ، وهي لا تريد أن تعرضه لمتاعب
بسببها . وتهرب الفتاة لتخلص من هذا الحب ، ولكن الشاب
يتابعها ويصر على زواجها ، فيزويها . ويصلان إلى أمريكا ،
وهناك تقابل بنت عائلته الزنجية التي تعمل مع زوجها في طهى
ليل ، وتكتشف الصحافة سر السيدة السراء ، وقطرة الدم الإفريقى
التي تجري في عروقها ، فتشر الخبير في مصلحتها الأولى تحت عنوان
ابن مليونير يزوج زنجية . . ويكون هذا الخبر إشارة البدء ،
لتنطلق كل القوى تحارب السيدة السراء الرقيقة الجميلة ، التي تريد
أن تنزوي بجسد البهيم ، فالتفتد التي تنغم فيه مع زوجها ينذرهما
بضرورة الرحيل ، وأسرة الزوج تطالب بالطلاق ، وعند ما يشتري

الزوج للمليونير بيتاً يعيش فيه مع زوجته ، يطرق بابها وفد من
سكان الحي يطالبه بالرحيل حتى لا تستفص قبعة الساكن في
المنطقة . ولا يشفع لزوجته أن جدتها لأنها يرتقال ، وأبوها
لرئيسه ، وأنها جاسمة متعلقة ، قطرة واحدة من الدم الإفريقى
كافية لطردها من مجتمع البيض .

وعند ما يمتنع الزوج عن الرحيل يبدأ الشبان في قذف البيت
بالحطب وهم يسيحون في الزوجة « عدى إلى المكسيك » وهي الصيحة
نفسها التي يراجهها بها المحققون .

أما الزوج فإنه عندما يعلن تمسكه بزوجته تتجمع عليه أمه وأخوه
وحامى الأسرة ، لإقناعه بالطلاق ، وعند ما يصر على الرفض ويثور
في وجههم ، يتولى طبيب العائلة تخديره ليحيا ، وتنتقل أسرته في
البيت وتحمل دون لقائه بزوجته ، على حين تطلب الطلاق باسمه وهو
تحت تأثير العقاقير المخدرة .

وي المحكة يوافق القاضي على نظر القضية لأن الزوجة أخفت
حقيقة أصلها الإفريقى عن الزوج .

وبحلل الدواعى نسمع عن الستار الأسود الذي يفرض على الملونين
أن يعيشوا خلفه دون أن يحاولوا اكتساب أى حقوق بشرية مساوية
لبيض .

وونعم أن الفيلم ينتهى بالنهاية السعيدة التقليدية
فإنه يعكس أيضاً المكونين ، كذلك الصحافة المثيرة ،
وأصحاب الفنادق ، وسكان الأحياء البيضاء ، والأطباء



مظهر تمزيق ثياب السيدة الملوثة في المحكة لا يثير
الإحساس بالجنس وإنما يركز اهتمام المتفرج في
الموقف الإنسان الدواى التي تتجلى قصة الفيلم .



السعادة التي تنبع من لقاء السيدة السراء قبل اكتشاف
الدم الإفريقي التي يجري في عروقتها .

والواقع أن الموسيقى في هذا الفيلم تلعب دوراً هاماً
فهو أشبه بالملق الخفي ، أو كاتب الرواية الذي يحار
لنا نفسيات الناس ، وهي بهذا تغني عن كثير من الحوار
ورغم أن الفيلم ممتاز ، إلى حد كبير سواء من
الناحية الفنية أو الموضوعية ، فإنه يخلو من الأخطاء
اللامعة والألوان ، ولا نجد فيه استعراضات هائلة ،
أو مشاهد حسنة منيرة ، بل إن الجلس في هذا الفيلم
يختفي تماماً أمام دقة المواقف الإنسانية التي تتركز فيها
مشاعر المتفرج ، فلا يشير ما يريد في الحوار من أن
الشابة السمراء كانت تستحم عارية في النهر ، ولا يفعل
لنظر تمزيق ثيابها والكشف عن جسمها في الحكمة ،
ولأنما يهتم كل الاهتمام بمصيرها . ويضع نفسه في
مكانها ويشاركها الإحساس بالاضطهاد واللعنة على
أنصار الضيقة العنصرية .

ويخرج المرء من الفيلم وقد استمتع بوقت جميل
جمع بين الترفيه وتعميق للمشاعر الإنسانية في نفسه .
لينا نشاهد أفلاماً كثيرة من هذا القبيل ، ولينا
نتعلم منها كيف نجتمع في أفلامنا بين المضمون الإنساني
العميق والمرض الفني الجذاب ، ونتعلم منها كيف
نعالج قضايا الشعوب الآسيوية الإفريقية في أفلامنا ،
إن الأفلام الجيدة هي من أهم وسائل التقارب
الفكري والفني بين الشعوب الصديقة .

والحامون والحققون والقضاة — كل هؤلاء يجتمعون
ويتفقون ضد الملونين ولو كانوا سمراوات حسناوات .

...

إن أهم عناصر نجاح فيلم « امرأة محرمة » هو موضوعه
بالطبع ، ولكن الموضوع وحده ليس هو كل عناصر
النجاح . فالسيناريو المحكم ، والتمثيل المنطلق الطبيعي ،
والموسيقى التي استخدمت لكشف التنازع الخفية للنفس
البشرية . كل هذه عناصر ساهمت إلى حد كبير في
نجاح الفيلم وفي نقل رسالته للمتفرجين .

وفي الفيلم جرأة في استخدام عنصرى الإيقاع
السريع والبطي ، فالفيلم — كما ذكرنا — يبدأ بداية
مشرة تتميز بإيقاع سريع يكشف كل عناصر الاضطراب
والقلق التي تعيشها السيدة الشابة في سان فرانسكو ،
ولكنه عندما يعود بنا إلى المكسيك ينتقل إلى إيقاع
بطيء شاعري ، ونرى مجموعة من المناظر والمواقف العاطفية
الرويقة ، ونسمع موسيقى ناعمة تجمعنا بحس إحساساً
أعمق بالتضارب والتناقض بين العالم السعيد الذي يلتقي
فيه الناس على الحب والوفاء ، وبين العالم الصاحب
المرير الذي تسوده الكراهية والعنصرية والحقد .

وفي هذا العالم السعيد يسمع الشاب أن قصاته
تجرى في عروقه دماء إفريقية ، ولكنه لا يهتم ، فالحب
أقوى من كل الحدود والسلود التي يقيمها المجتمع .

ولكن عندما يلتقي الشاب في بلاده بانه حالة
زوجته الرخيصة الخالصة ، فإن مقطعاً موسيقياً قصيراً
جداً يكفي لكي ينقل لنا إحساسه الخفي بالربة من
مواجهة الحقيقة في المجتمع المتعصب ، ويتكرر هذا
المقطع الموسيقى القصير أكثر من مرة ليكشف الانفعالات
التضيق الخفية التي تتورق في أعماق الشاب ، دون أن
يحتاج إلى المغالاة في التمثيل ، وإنما يبقى أدائه طبيعياً
بسيطاً ، كما يستطرد السيناريو في سرده للأحداث دون
أن يتوقف طويلاً .

سعدية

مرحبة من فصل واحد

تأليف : جان أوت
ترجمة : الأستاذ فتوح نشاطي

تقع حوادث هذه القصة في قصر الأميرة الهندية سعدية حوالي سنة ١٩٣٠ قبل ميلاد المسيح في تلك الحقبة من التاريخ التي عاينها الإسكندر بلاد فارس وقهرها ، ثم توغل في قلب بلاد الهند .

يعمل المنظر حديقة غناء تتألف في جنباتها ألوان من الأزهار وودجات من الأشجار الوردية الظليلة . الوقت في الصباح الباكر عند عيّن الصدر نافذة واطقة تشرف من خلف حائط معشوب يكاد يحجبها عن الأنظار ستار من المرووعات المتسلسلة .

مدخل الحديقة من جانب اليسر . وهناك منزل في الجانب الأيمن . وعند هذه النقطة يرى الإسكندر وسدده وهـ . تخالف في الحديث عند مقدمة المسرح : سعدية مستلقية على الأريكة الخشبية وقد ولقت خلفها حارية هندية تروح لها بمذبتها

الأزهار البائعة . وما يهمني أنا من غزواتك
وأعجائبك الخفية ؟

الإسكندر : ماذا ؟ أتحملين دون أسف أو بكاء أن
ينأى الإسكندر عن حياتك إلى الأبد ؟
سعدية : [في سخرية غفيرة] أتريدني أن أتشبث بك
وأنت تحلق في سماء المجد ؟ إن حبي لك
أعظم من أن ينزل إلى هذا الدرك من
الأنانية بآسدي الحبيب .

الإسكندر : آه ! في أذل نفسي وأتضرع إليك على
حين أنه في إمكانية أن أمرك وأخضعك !
[في غيب بآع] أعرف الوسائل التي تضطرك
إلى الخضوع !

سعدية : وأنا أعرف الوسائل التي تجعلني أسخر منك !
لن تحمل منك في أسفارك غير جنة جف
في شرايينها ماء الحياة !
الإسكندر : ألا تخشين شيئاً يا سعدية ؟

المشهد الأول

إسكندر - سعدية

الإسكندر : وآسفاه ! لا بد لي من الرحيل يا سعدية
حفاظاً لشرفي العسكري .
سعدية : ومن الذي يمنعك عن الرحيل أيها الظافر
الجميل ؟

الإسكندر : لقد بدأ جنودي يتدمرون في معسكراتهم ،
وصرت أخشى أن تنقلب على نفوس أقرب
المخلصين إلى .

سعدية : إذن فلتنمض إلى حال سبيلك أيها الإسكندر
العزیز ، وقدّ إلى فتوحات جديدة هؤلاء
المتصرين الصابحين الذين تخشى أن تنقلب
عليك نفوسهم .

الإسكندر : لكن كيف أرحل بدونك ؟
سعدية : مولاي ! لم تطلب لي يوماً ملاحقة السراب !
إني أوتر عليه هذه السماء الصافية وهذه :

سعدية : إنها الساعة التي ترتقب حمامي فيها يجيئ ،
فإن لم أفعل بكت أليفها . سأعود بعد
قليل ! [تخرج]

المشهد الثاني

الإسكندر - أرسطو

[منذ لحظة دخل الفيلسوف أرسطو من باب اليسار ،
وأصلى إلى الحمار الذي دار بين المائتين وهو مستنفتح
وراء الأستار . فلما إن تخرج سعدية حتى يظهر أرسطو
ويتقدم من الإسكندر وهو يمسك ضحكة ساخرة]

الإسكندر : [ن ضيق واستياء] أرسطو !

أرسطو : هيه ! هيه ! هيه ! فهمت كل شيء . بين
في أنك نصحت لتصبح أميراً هندياً .
أيها القاتع المقلوني !

الإسكندر : ماذا تقصد !

أرسطو : [سايداً] أقصد أن هذا البلد يقيّدنا إليه
بأغلال حربية ، وأن يوم عودتنا إلى
الوطن المرتقب ما زال بعيداً .

الإسكندر : أستاذي ...

أرسطو : أيها الإغريق لن تروا بلادكم عما قريب .
وعلام تشكون ؟ فما أطيب المقام في أنافسي
بلاد العالم . إن ساء الهند صافية والأميرة
شقراء . وما غزونا الدنيا وفتحنا الأمصار
إلا لهذا اليوم السعيد الذي نستقيم فيه
وإدعين بين أحضان كلفة الحب !

الإسكندر : كأنني بك تسخر !

أرسطو : فلتشأ الآلة ألا يتعدى قول السخرية .

الإسكندر : ألم أكسب بانتصاراتي الباهرة هذه الهدنة
التي تثير مستطك ؟

أرسطو : تثير سخطي أنا الفيلسوف الذي لا يعكر
صفو نفسه شيء ! أبداً يا صديقي . كل

سعدية : بل أخشى ما أخشاه ألا أحبك ..

الإسكندر : [مدحاً] آه ! لو أتى ألفتيت إلى جيشي
برأسك الجميل للتل وكبير !

سعدية : [في وداعة وثبات] إذن فألق إليهم به !

الإسكندر : [يتجه إليها مهدأ] خذني حذرِك يا سعدية !

[يرفع يده في حركة عنف بالغ إلى حد أن الجارية
الهندية تفر مغرقة ، ولكنه لا يملك أن يترك نفسه
في الحال وتسقط ذراعاه] آه ! إن حبك يجري
في دمي ، وإيمانك بذلك هو الذي يطمعك
في ، وجميعك تتدللن علي . أنظري !

لقد أخضعت الممالك والشعوب ، واستقامت
رغبات الناس عند قدمي كالكلاب الأليفة
فما ألفتيت بالآه ولم أعجأ بشيء أو أحد .
إن رفضك الخضوع لي هو أول اللذائذ
الحسية . لقد سحقت تحت عجلات

مركبي الظافرة مئات التسليم ، وطعنت
ألوف العبيد وأصرفت النار في مكائت المائتين
يا للعجب ! أنتصر على الملوك والأباطرة
وتهمزني امرأة ؟ أيدين لسلطوتي الشرق
والغرب ومع ذلك أستعذب ذلك وللهانة
على يدي امرأة ؟

سعدية : يا لهذه القلوب البربرية التي لا تفهم شيئاً !

الإسكندر : إن ما أفهمه هو أن الإسكندر يسجد في
ذل ومهانة عند موطن قلبيك ، وأن حبه
لماك هو الجنون الأكبر .

سعدية : على العكس ، إن الأمر أسهل مما تظن
وإن بدا لك عويصاً معقداً . إنني أخبرك
بين اثنين : إما أن تدع المجد أيها الحبيب
أو ... تدفني .

الإسكندر : أوتر الموت ألف مرة على المفاضلة بين هذا

وذاك [يتجه سعدية صوب باب اليسار] إلى

أين تمضين ؟

أرسطو : تذكر ! في الخامسة عشرة كنت تردد
أماي : ألا يكفي أبي ما فتح من أمصار
ألا يترك لي بلاداً لغزواني ؟

الإسكندر : [مضطرباً] أكنت أقول هذا ؟

أرسطو : بيد أن هذه أحلام الشباب الأول وما بهم
أن تستحيل على مر الزمن أحلاماً مضحكة .

الإسكندر : أرسطو !

أرسطو : [وهو يشير إلى الخارج] وما بهم جنودك أن
سقط قائدهم سريعاً في معركة الهوى
والحنان .

الإسكندر : سقط !

أرسطو : غداً يؤلفون الأغاني يعرضون فيها بأبرهم
لوقوعه في فتح الغرام .

الإسكندر : وهل فهم من يجرؤ على ذلك ؟

[تسمع هذه الحلقة بالذات أغنية غير واضحة آتية
من خارج . فترى الإسكندر إلى أرسطو طالباً منه
الإسماء . وتسمع كلمات الأذنية في وضوح]

الصوت . [من خارج]

ملكنا المقدوني الحبيب في قصره الفخم
الرحيب يقتل الوقت في الغزل الرطيب
أرسطو : [في سفرة لاذعة] ألا ترى الحب يساوي هذه
الأغنية المبتذلة ؟

الإسكندر : [وهو يخرج من طوره يضح بده حل مقبس سيفه]

وهو يقول [الويل لهم ! سأقودهم وشيكاً
إلى ساحات يتنون فيها أغاني أخرى .
والويل لمن علا الصعداً سلاحه ساعة القتال !

[يهرع إلى الخارج وهو يصيح] استعراض عام
في الساعة السابعة . وفي الثامنة يتحرك
الجيش بأسره [تسمع في الخارج ضجة كبرى مليئة
بالفرح والحيور]

أموات مهمة : أخيراً سنرحل !

الإسكندر : أيها الأوغاد ! جهزوا سرج جوادى .

هذا جميل جداً . وأجمل منه أننا إنما
هزمنا الميرانيين ، وصحقتنا أهل بابل
وفارس ، وأخضعنا لسلطاننا المدائن
والصحاري ، وطرقنا أبواب الشرق الكبرى ،
وأذلنا الملوك والأباطرة ، وبلغنا شواطئ
المسكونة السعيدة لنقع آخر الأمر فريسة
للآلهة فينوس !

الإسكندر : لا أرى في حبي هذا مما يثير نفسك !
أرسطو : آه أيها الإنسان ! أيها المزيج الأهوج
من القوة والضعف . ما لي أراك تخضع
للعواطف وتسقط ساجداً أمامها ؟

الإسكندر : ولكن ...

أرسطو : يا لك من غيول ! ما أشبهك اليوم بأحد
الزناة من أهل أثينا الذين تستغفهم فينوس
فيقيمون ليهم ونهارهم يحرقون البحور في
معيد الحب !

الإسكندر : [هامها] أرسطو ! عدّك لتتفك من السعداء
لأنك فيلسوف كبير ، فلولا ذلك كنت
الآن من المالكين .

أرسطو : [سائراً] آه ! ما أعذب الحب ! وما
أشوقني إلى الاكتواء بناره ! أعتقد أنني
أبرعك في تمثيل دور الحب الطنان !

الإسكندر : حذار من غضبي حذار !!

أرسطو : [سائراً في سفيرته] بل أكون تلميذك في
هذا المضمار . علمتني أيها الإسكندر كيف
يحب المرء ، ثم كيف يهجر ويصد ، ثم
يشكو ويتأوه وينوح .

الإسكندر : من السهل أن يضحك المرء مما لا يعرف .
أرسطو : خلّ عنك يا مولاي وانس في عمرة الحب
الحلم الجميل الفصم الذي حلمته في ميعه
الصبا !

الإسكندر : الحلم الجميل ؟

صورة للحب باقية أحلده فيها خياناته وغدره
سأذهب للتفكير في ذلك [يخرج]
الإسكندر : [في إشارة كبيرة] فلتلهمك الآلهة ولتزوج
غضبتهك ضد الحب ! وشكراً لانتفاذك
إيائى من برائته الفاتكة ! [يتجه للخروج في
خطوة ثابتة عندما تدخل الأميرة سعدية فتندفع صوبه]

المشهد الثالث

الإسكندر - سعدية

سعدية : إلى أين تسرع الخطي أياها الحبيب ؟

الإسكندر : [وقد فرسى يدهسيا] سعدية !

سعدية : كأتى بك ثمر منى ؟

الإسكندر : [في لجة غشائية] إنما ألبى دعوة القدر .

سعدية : ألم يعد يدعوك إلى أن تهوى ؟

الإسكندر : كفاني ما لقيت بين ذراعيك كفاني .

سعدية : ألم تجلده بين ذراعي سعادتك ؟

الإسكندر : إنما سعادتي في المجد .

سعدية : هل نسيت طعم قبلتنا ؟

الإسكندر : لقد كادت تفقدني محبة جنودى .

سعدية : ما أحسبك تجدد في قولك يا مولاي ؟

الإسكندر : قد بعزبك أن تعلمي أنك كنت صديقتى

الوحيدة وأن ذكراك ستبقى في نفسي إلى

الأبد . فلنفسرك على وئام ! الوداع !

[ينظر نحو الصدر ثم يمد إليها] هل لك في

قبلة أخيرة ؟

سعدية : [متراجة إلى الخلف] كلا ! كلا ! أولى

بك أن تفر من سجنك أياها الأمير الجميل

دون أسف !

الإسكندر : [في عجل] ترى هل ستحتفظين لي في قلبك

ببعض الحنان ؟

سعدية : وكيف أحفظ الود من خان عهدى

وسرق حبي ؟

عجلوا وإلا ألعب سوطى ظهوركم !

أرسطو : أخيراً سرّحل ! لكن إلى أية وجهة ياترى ؟

[في هذه اللحظة يقتل أحد الجنود وهو يعمل سرج

جواد الإسكندر فيضمه عند صدر المرح]

الإسكندر : إلى مقدونيا ! [يشرق وجه الجندي من القفرح]

ومن أطول طريق ! [يبدو على وجه الجندي

الاكتئاب وشبهة الأمل] آه ! سوف أعلمكم

كيف تغشون يا وفاق الأعزاء ! [يخرج

الجندي]

[أصوات مبهمة من الخارج] نحن راحلون ! نحن

راحلون !

الإسكندر : [سائراً] هذا موسم الأغاني والربيع !

[سوبها صوته إلى الخارج] وأين اللجام ؟ [يقبل

الجندي حاملاً اللجام والسوط ويضعها بجانب السرج]

والآن أحضر صان الجواد [تنفخه الجارية

الهندية] حسناً ! [ثم يقول للجندي الذى ينسحب]

سأمتطى جوادى الأشهب [قلّمها إلى هنا

على عجل . هيا أسرع فقد أزقت الوقت

[والجارية الهندية] وأنت أجي عني مولائك

الأميرة [تحبب الجارية تحبة شرقية حمقة وتفرج .

عندئذ يقول الإسكندر لأرسطو] كانوا يضحكون

منى . هه ؟ فما ترى بحق إله الموت هاديس ؟

أرسطو : [في لجة العظم] أرى أن ضبط النفس

والانتصار عليها هما أسس الفضائل الإنسانية .

وعلى قدر ما تكون العقبات كبيرة يكون

المجد أكبر !

الإسكندر : [في حماس] تخيل لي الآن ... أن المجد

يدعوني إليه . إلى مصططفى العناية الإلهية

وسألبى دعوة الأقدار .

أرسطو : إذ ذهب بابتي في رعاية الآلهة ! [ثم يتجه

إلى اليسار] أما أنا فاحتفاء بهذا الصباح

الجميل أريد أن أنقش للأجيال المقبلة

سعدية : أهو الذي علمك فن الكذب على النساء ؟
الإسكندر : [يزداد حاسة دينا قشينا] إن أرسطو هو
الفيلسوف الأعظم الذي يبين العقول
والأرواح . إنه الأستاذ الفريد الذي لا قرين
له على الأرض . ولقد كان أبى يقول لى :
إنى أحمد الآلهة لا لأنها أعطتنى ولداً
ذكراً بل لأنها أعطتنى فى حياة أرسطو ..

سعدية : مهما كان الإنسان ممتازاً فكل عظيم له
تخاريفه ! ما يهمنى أن يكون هذا الرجل
عالماً متبحراً وفيلسوفاً جليلاً ، وأن يكون
عقله كبيراً يستوعب علم السموات والأرض ؟
مهما كان عقله بارداً فإن قلبه دافئ كبقية
قلوب الناس ! فىأى حتى يجيء ! إذن هذا
الرجل ويعكر بعظاته البالية صفو عيشنا
محرماً علينا الملذات التى ما فىئ ينكبُ
عليها ؟

الإسكندر : [يهتفك على الأريكة من شدة الفسك] آه !
آه ! أرسطو ينكبُ على الملذات ؟ يودى
أن أرى هذا بعينى رأسى . إنك لا تعرفين
أرسطو ، فهو الفضيلة والطهر والعفة !
إنى لا أتخيله مطلقاً فى مواقف العشق
والهوى !

سعدية : لماذا ؟ أتظنه يخلف عن بقية الناس منذ
أن خلق الله آدم إلى يومنا هذا ؟
الإسكندر : [وقد اشتد ضحك] إنى لأعطي نصف ما أملاك :
أعطي عشرين مملكة وعشرين سنة من
السعادة لكى أراه ...

سعدية : [متعاطفة] أنعطى لراه فى موقف الغرام
شيئاً من الحب ؟

الإسكندر : [متعاطفة فى الفسك] آه ! آه ! آه ! هذه
الفكرة جد مضحكة ! ألا فاعلمى أيتها
الطفلة أن أرسطو ليس إنساناً . إنه ميداً .

الإسكندر : [فى عتاب] سعدية !
سعدية : لم تدم عهدك أكثر من بياض نهار أياها
القارس الجميل !

الإسكندر : نهار واحد .. أم سنة ؟
سعدية : وما جدوى سنة من العهود المخونة ؟ لقد
برعت فى الكذب أياها الأستاذ الفادر .
وا أسفاه ! أتذكرُ اليوم ما كنت تقوله
لى بالأمس ؟

الإسكندر : [كاشف نفسه] ضبط النفس والانتصار
عليها هما أسمى الفضائل الإنسانية ! وعلى
قدر ما تكون العتبات كبيرة ...

سعدية : [بصره] ما أعباى ! فهمت الآن ، أليست
هذه الجملة من أقوال أرسطو الماثورة ؟

الإسكندر : أتعرفينها ؟
سعدية : بالتأكيد . يا للعالم الوقور المتشقق !
فهمت الآن كل شىء من أقواله !
حتى الساعة شيئاً .

الإسكندر : وماذا فهمت ؟
سعدية : فهمت أنه هو الذى حوكت عنى .
الإسكندر : بل ونز ضميرى يا سعدية
سعدية : بل هو أقول لك [فى ضحكة غيد] يا للواعظ
الكلوب ! لسان حاله يقول : استمع إلى
أقوالى ولا تقلد أعمالى .

الإسكندر : سعدية ! لا تذكرى بسوء هذا الأستاذ
العظيم .

سعدية : [ساعرة] ربما كان من واجبي أن أحمده
على نعمته الوفيرة .

الإسكندر : سعدية !
سعدية : وأن أشيد بمجده وأقبل موطن قدسى هذا
الشيخ الفانى

الإسكندر : [فى غيبة جانة] لا تنسى أنه أستاذى وعلمى
الأول .

سعدية : [آخذة بيده] فلتخذي* سريعاً ! [يتغنى الماشقان خلف أليكة متشابكة الأصابع ويدخل أرسطو]

المشهد الرابع

أرسطو

أرسطو : [ولبساته بين يديه] نعم أعتقد أنني عرضت الفكرة في الأسلوب الذي يطابقها ! فلنعد القراءة : « أيا كنت أيا الإنسان عبيداً أو قويا لا تسع لعب النادر أن يدخل قلبك . هذا الشاذ الصغير الذي يطرق بابك لا يطلب سوى جرعة ماء . وحل يمكنك أن ترفض جرعة ماء لماير السبيل ؟ » وفجأة هاهوذا يتهاكك على مقعد وقد تفرقت في مآقيه الدموع فتأخذ يده بين يديك في عطف وتبدأ في مواساته : إنه ظريف ، صغير السن . خذوه . استبقه إذن في دارك فهو لا يحملك نصبا . فإني على هذا الضيف الوديع أسبوع واحد حتى يطرد أصدقائك من بيتك ، ويبدل كل شيء فيه فتقول في نفسك يا للطفل الظريف وتنتحل له الأعذار ! وبعد أسبوع آخر [يغتف صوته ويصبح هدأً حزناً ويرى بمنزلة الناس في سياه] ما زلت أراها نصب عيني لأتبرح وحول جيدها عقد من الأحجار الكريمة كنت إذ ذاك في مهبط الكهولة وقد وخط الشيب مغرق [يشتم لذكرى الماضي ثم يقول بقاءة] فلنطرد هذه الذكرى — وبعد أسبوع ... [يتوقف من الكلام ويتردد ذهنه في أحلام الذكريات] : كان اليوم شبيهاً بهذا اليوم الجميل الذي يتغنى فيه كل ما يفيض بالحياة على الأرض . وعلى حين بنى يلدت كريسيس ! فيالجمال ويا للأناقة ويا للسحر [يمد إلى زوجته قائلاً] وبعد أسبوع ... [رافعا رأسه عن لحياته يصيح]

يمكنك أن تهزى منه ولكن لا أحد يستطيع الانتصار عليه حتى الآلهة ! [مستدركاً] ثم إنه شيخ فان .

سعدية : لا أتعجب ولا أغزل من أولئك الشيوخ ! الإسكندر : [مغرماً في الضحك] آه ! آه ! أكرر عليك إنني أعطى عشرين سنة وعشرين مملكة لأرى ذلك بعيني .

سعدية : أيا الحبيب قد تكون عالماً بكل شيء بيد أنه فأنك أن تعلم أن كل رجل في معارك الهوى إنما هو حدثٌ غرٌ وتلميذ مبتدئ حتى لو كان فليسوفاً طاعناً في السن كشجرة البلوط . وأعلم أن أبسط النساء حتى لو كانت بريئة ساذجة تستطيع الانتصار عليه واللهو به مثلاً يلهو الطفل بلعينته !

الإسكندر : يلذ لي أن أراك غاضبةً متحيرةً لكني لم أقتنع برأيك فما أتصور أرسطو يسليق قياده لفنيوس ويعشق !

سعدية : سأريك بعد حين أنه أسلس وألين وأعشق من جميع الناس فهل تسمح لي بأن أفرد به ساعة من الزمن ؟

الإسكندر : [غامكاً] بودى لو كنت حاضراً !

سعدية : إذن فاحضر مستخفياً !

الإسكندر : أين ؟

سعدية : هنا ... خلف هذه الدوحة ! واحرص على عدم الظهور ! ومهما رأيت فابق في مكانك واصطح الصبر والزم الصمت ! [تسيل شعراً وتخلع دسطنها وتفتح ثوبها]

الإسكندر : [وقد تركه الدمشة] ماذا تصنعين ؟

سعدية : [في بساطة] أستعد للمعركة !

الإسكندر : [تسع خطوات تقرب فيتفتح الإسكندر نحو الصدر ثم يمد كل عجل وهو يقول] : إنه هو !

وقد تحضبت بدم الورود القانية ؟
 هل ترى عيوني الكحيلية ؟
 إن دمي يتدفق في عروقي كالنهر النائر
 ألا تشعر بالحياة تضطرب في أغوار الوجود ؟
 فهل تشبهيني كما أشبهيك ؟
 أرسطو : [كالسابق] إن أحلام هذه العيون تعادل
 أحلام العالم بأسره ، ألا تكون أحلامي قد
 أخطأت طريقها الحقيقي ؟

سعدية :

أيها الشعاع من الشمس
 إن أردت معرفة سرى الخفي
 فاخترق ظلمتي بنورك النفاذ
 فإني الأرض الحبيبة !
 فهل تشبهيني كما أشبهيك ؟

أرسطو : [وقد احتاجته ملاحتي] ما هذه الخلقة المعجزة ؟
 وما هذه الحمى التي تصصف بدي ؟
 ليس بكمي كان في سني أن يظلم شهواته ،
 ومع ذلك لا أدرى أهي الأزهار أم الأغنية
 أم المرأة ؟ يا للكلّة ! ماذا ؟ هل بدأت
 أفقد رشدي ؟

[تستلقي على العشب الأخضر في وضع ظريف
 وقد وضعت بجانبها الأزهار التي جمعتها ، ثم تبدأ
 في انتقاء بعضها لصنع منها طائفة . وفي أثناء ذلك
 تنفي الأغنية التالية]

سعدية :

عندي أزهار لجميع ألوان المموم
 زهرة الشندلا للأحلام الخالدة
 أزهار الحب لجميع الملكات
 وأزهار اللوتس للسعداء

أرسطو : أشعر بقلبي يثور ويدق ياب صبرى
 كالمخويل . ما أعذب هذا الصوت ! هذه
 المرأة ملكك هبط العالم في زى النساء !
 [تلمد سعدية النهوض وتأخذ في الرقص وهي تنثر

بعد أسبوع دخلت جهنم بقدي ! [يتكلم
 كأنه في حلم] كانت تنفي في أول مقابلة . نعم
 أذكر ... تنفي أغاني مبتذلة عن القلوب
 المحترقة والأجساد المستباحة .. [ينفذ]
 فلنعمل [يتجه صوب المين ويرى في الحال من
 خلال نافذة البيت الواقعة خلف ستار الزهور وهو
 ينحى حل لوحاته ليكتب ... وفي أثناء ذلك تكون
 سعدية قد خرجت منطلقة من مكثها وبشرها ميمر
 ولوبها مفتوح إلى المنتصف] ذلك الصباح
 ما زالت ذكره تهر مشاهري وإلى لمخطي
 بيعت خيال كريزيس [تأخذ سعدية بالتفتي
 بصوت خافت وهي تقطف الأزهار وقد استديرت
 النافذة . يرفع أرسطو رأسه متدهشاً] هيبه ؟
 ما هذا ؟ يزعج ستار الزهور فيرى سعدية ثم
 يده يسدل وهو يرأبها غنية]

المشهد الخامس

أرسطو - سعدية

سعدية : [متفتية وهي تقطف الأزهار]

لقد غسلت جسمي من أجلك
 في نهر الجانج تحت ضوء القمر
 بعيداً عن أغصان الغاب والشاطئ
 كزهرة اللوتس في الماء الأسمر
 ألا ترى جسمي المضطرب ؟
 فهل تشبهيني كما أشبهيك ؟

أرسطو : [في صوت خافت كالسمور] هذه كريزيس
 بعينها ! هل أنا في حلم ؟ كلا ! إنها
 ليست هي [وقد المان غواده] إنها
 لا تستطيع رؤيتي . ما أعذب مفتاحها ،
 وما أجملها امرأة !

سعدية : [كالسابق]

هل ترى نهدي اللساء ...

الأزهار حولها . تارة إلى التين وأخرى إلى الشك
وحتى على سائر الأزهار التي تحتفي علفها أرسطو
تنتسق على رأسه [

سعدية :

إني أعطى أزهارى لمن يطلبها
عندى منها مئات والوف
لقد رأيت عيدانها الغضة تلعب
في سجون الحداث

أرسطو : [يقول وهو مهتاج الشعور مرتشئ الأصابع وقد
تلقت بعض الأزهار التي قلته بها سعدية] مألذ
أن أضرب هكذا بالأزهار . أحسن بدماء
هوجاء تصعد إلى رأسي وتختلج في عروقي !

سعدية :

[وما زالت ترقص وتلغى بالأزهار]

عندى منها للفقير الجميل وللشيخ الفاني
للغنى وللقتير وللناسك الأشيب

وعندى للمقاتل عابر السيل
زهرة اليندوجيفا

أرسطو : أه ! ليكن ما يكون ! هذا ما أريد
الربيع ! لم أكن حتى اليوم سوى شيخ
مجنون وأريد اليوم أن أصبح من الآلهة !
[تكون سعدية قد ألقت بجميع الأزهار وهي
ترقص فزيع جانباً من ثوبها في حركة تخلق فيها
الطدار]

سعدية :

أما زهرتي هذه وهي أجملهن جميعاً
هذه الزهرة التي جن بها أعظم الملوك
هذه الزهرة العاصية الثائرة
فقد تناولها إن أخذتها مني غلاباً وعتوة

[وفيها هي تمر راقصة أمام سائر الأزهار إذا
يلدغي أرسطو تميمان بخصرها فتصرخ في فرح]
يا للآفة ! ماذا حل بي ؟

أرسطو : [وقد بلغ ذروة الانفعال] أخيراً وقعت بين
يدى أيها الفتنة الحية ! ولئن أفلتت حتى

تهداً بجاني الثائرة [يجاز الستار وما زال مسكاً بها]
سعدية : [وهي تصبغ بين يديه في صلبها] دعني !
دعني ! ! تلذت فجأةً إليه ومصطنة أقصى
السبب ! ماذا ؟ أهو أنت ياسيدي الأستاذ
العظيم ! !

أرسطو : [تائه الرشد رائغ البصر] كلا ليس أنا !
سعدية : أنت الفيلسوف الأعظم !

أرسطو : الفيلسوف أصبح مجرد جسد
سعدية : أنت العقل الشامخ والفكرة المجردة !

أرسطو : [عرجاً] ماذا أصنع ؟ للجسد أيضاً مطالب .
سعدية : أأنا جديرة بهذا الشرف العظيم ؟

أرسطو : أيها المرأة لا تدخل للشرف فيها نحن بسبيله
سعدية : مهما يكن من أمر يامولاي فشكراً ،

شكراً جزيلاً !

أرسطو : [وهو يجرها من رصيفها] إذن تعالى !

سعدية : أسمع لي ...

أرسطو : بأي شيء ؟

سعدية : بأن أرفض هذا الشرف

أرسطو : هيه ؟

سعدية : إني أدعك للحكمة وهي مصدر إلهامك ،
وفيتكت الحبيبة .

أرسطو : لا أريد الحكمة اليوم بل الجنون

سعدية : على أن عندى لهذا الرفض أحسن الأسباب
ياسيدي ...

أرسطو : ليس هناك أسباب يقبلها العقل . أنت
امرأة وأنا رجل ، والرغبة الأزلية قد عصفت

بجسدي [يحاول أن يضيها] تعالى !

سعدية : ومع ذلك فأنت تحب الملك ؟

أرسطو : بالتأكيد فهو تلميذي الأمير .

سعدية : [في زمو وتمايل] وهو عشيقى المحبوب .

أرسطو : [وقد تولته التهمة لحظة يقول يده أن هز رأسه] هذا
لا يمنع [ثم في لعبة أبوية] يا صغيرتي

أرسطو : ' أ أنكر ماضي أمامك وتكرين على حبي ؟
 سعدية : لن أكون بالنسبة إليك سوى لعبة ساعة .
 أرسطو : ما نحن وما الناس سوى لعب عابرة
 سعدية : لكن أنتم الرجال ليس لديكم سوى رغبات
 وشهوات . أما نحن النساء فالحب مطلبنا
 الأسمى .
 أرسطو : ألم أقدمه إليك ؟
 سعدية : لكنك لم تقدم البرهان عليه
 أرسطو : [وقد طار صوابه] سأعطيك إياه في الحال
 مهما كان ذلك البرهان مستغرباً عسيراً .
 سعدية : [مصطبة الانسحاب] كلا ! كلا ! لا أريد
 أن أبوء أمامك كامراً طائشة خفيفة
 العقل تطلب المستحيل على أنك أخذتني
 على غرة ، وأفضل أن نرجى هذا إلى الغد
 أرسطو : بل الآن ! الآن !
 سعدية : [مذهلة إياه بأسمها] إذن الذنب ذنبك !
 [يلاحظ / ين برهان] ماذا يكون البرهان ؟
 [بعد التفكير] نعم وجدته . أريد إذلال
 كبريائك كأعظم برهان تقدمه على حبك لي
 أرسطو : إني على استعداد لتقديم أي برهان . فالحب
 قد خلق في روحاً جديدة .
 سعدية : لا تخف فلن أطلب منك برهاناً عسيراً
 خارقاً [في ساجبة مصطبة] أريدك أن تسير
 أمامي على أربع [يطلع أرسطو إليها في ذهول
 فتجيب بلهجة الساجبة السابقة نفسها] نعم ؟ على
 أربع !
 أرسطو : تريدني أن أسير ...
 سعدية : على أربع كالثائم ! ماذا ؟ أيهلك هذا
 الأمر اليسير ؟
 أرسطو : أنا ؟ كلا . أمهليني لحظة أصدع بأمرك
 على التو ..
 سعدية : [في تأليب] أراك متردداً

المسكينة ! منذ عهد بعيد والملك يشعر
 أن حبك قد بدأ يثقل عليه فهو يريد
 مفارقتك . إن قلوب الفاحشين متقلبة وسريعا
 ما يتحولون !
 سعدية : [غامضة] إنما هو أنت الذي أبوء إليه هذا
 الشعور العدائي نحوى .
 أرسطو : [وقد ابتج عليه] لا تصدق ذلك .. أو
 بالأحرى
 سعدية : [ترتجى على صدره ضاربة] أيها الأستاذ
 كم أتمنى أن أستعيد مكانتي في نفسه !
 أرسطو : [وهو ينشم أريجها المتصاعد] أعتقد أن عنده
 بعض الخطوة وربما استطعت ..
 سعدية : [وهي تقسم إلى صدرها بشدة] آه ! ما أطيبك !
 أرسطو : ومن اليوم ..
 سعدية : [كالسابق] كم أحبك !
 أرسطو : [وقد فقد صوابه كلية] بل في هذه الساعة ..
 تسعدية : آه ! كم أحبك !
 أرسطو : بعد أن جهي لي كجزء أولى عيونك الجميلة
 [يحاول تقيلها]
 سعدية : [مدافعة عن نفسها في إغراء] دعني !
 أرسطو : [متأنقا لإيحاء] وجسمك البفس !
 سعدية : [ضاربة إياه على يديه وتخلصة من حضامته] هل
 لك أن تركني أيها العرييد ؟ !
 أرسطو : [وقد بدا عليه التأكيد] ألا نوقع الآن الاتفاق
 الذي أحن إليه من كل قلبي ؟
 سعدية : [وهي تمسح من حناها] بلى ولكن ليس
 اليوم بل الغد .
 أرسطو : [في لهجة العام الواطئ] الغد ليس ملكاً لأحد .
 والحب لا يحلو إلا إذا ضاع الصواب
 وأصيب العقل بالذهيان
 سعدية : [مصطبة الاستنكار] ما أقبح ما تقول !
 ليس هنا كلام العاشقين !

أرسطو : [وقد بك أرسطو على يديه وبجلبه] ها قد
صدعت بما تأمرين .

سعدية : [هاتر رأسها] لقد صدعت بالأمر ولكني

تبينت أن هذا العمل كلفك كثيراً .

أرسطو : [وما زال في وضعه السابق] أبداً وإلى على
استعداد لأصنع ما تشهين .

سعدية : إن شئت مرضائي حقيقة فدعني أمتطيك
كما لو كنت جواداً أصيلاً . أعلم أنها نزوة

طائشة ولكنك حرٌّ بتحقيقها [تنظر

حواليها] وقبل كل شيء أعلم الجواد الكريم

دعني ألبسك بيدي شبكة الجياد [تتناول

الجام من الصدر] هذا لجام ملوكي ، وهذه

شكيمة فائقة .

أرسطو : [وما زال على أربع] هل من الضروري أن

تضعي لي هذا اللجام ؟

سعدية : أفتح فكك وعضّ ^{باللسان} باللسان ^{على} على هذه

الشكيمة الفائقة !

[تضع الشكيمة بين شفتيه] ثم تلدق اللجام إلى

ما بعد منقته [يعلم الكل أنك من الجياد

الشكسة ذات الحمية !

أرسطو : [وقد أزعج نفسه الإطراء] ينمن في صوت

غير مفهوم لوسيد الشكيمة في له [أحمقاً ؟

سعدية : [في عداوة] إياك والرفص وإلا حرمك من

الشعر أيها الجواد المقلوني ؟

أرسطو : ألا ترين في كل هذا خطأ لكرامتي

وإذلاً كافياً لي ؟

سعدية : صمتاً ! الجياد الصافنة لا تثرثر أبداً

[تحاول انصاف ولكنها تعجز] كلا ! لا أستطيع

أن أمتطيك هكذا . لا بد لي من سرج

[تلدق إلى صدر المسرح ، ثم تجيء وهي حاملة

سرج الإسكندر] هذا سرج جواد الملك ،

إنه مريح وفاخر [تضع السرج فوق ظهر

أرسطو : [وقد بك أرسطو على يديه وبجلبه] ها قد
صدعت بما تأمرين .

سعدية : [هاتر رأسها] لقد صدعت بالأمر ولكني

تبينت أن هذا العمل كلفك كثيراً .

أرسطو : [وما زال في وضعه السابق] أبداً وإلى على
استعداد لأصنع ما تشهين .

سعدية : إن شئت مرضائي حقيقة فدعني أمتطيك
كما لو كنت جواداً أصيلاً . أعلم أنها نزوة

طائشة ولكنك حرٌّ بتحقيقها [تنظر

حواليها] وقبل كل شيء أعلم الجواد الكريم

دعني ألبسك بيدي شبكة الجياد [تتناول

الجام من الصدر] هذا لجام ملوكي ، وهذه

شكيمة فائقة .

أرسطو : [وما زال على أربع] هل من الضروري أن

تضعي لي هذا اللجام ؟

سعدية : أفتح فكك وعضّ ^{باللسان} باللسان ^{على} على هذه

الشكيمة الفائقة !

[تضع الشكيمة بين شفتيه] ثم تلدق اللجام إلى

ما بعد منقته [يعلم الكل أنك من الجياد

الشكسة ذات الحمية !

أرسطو : [وقد أزعج نفسه الإطراء] ينمن في صوت

غير مفهوم لوسيد الشكيمة في له [أحمقاً ؟

سعدية : [في عداوة] إياك والرفص وإلا حرمك من

الشعر أيها الجواد المقلوني ؟

أرسطو : ألا ترين في كل هذا خطأ لكرامتي

وإذلاً كافياً لي ؟

سعدية : صمتاً ! الجياد الصافنة لا تثرثر أبداً

[تحاول انصاف ولكنها تعجز] كلا ! لا أستطيع

أن أمتطيك هكذا . لا بد لي من سرج

[تلدق إلى صدر المسرح ، ثم تجيء وهي حاملة

سرج الإسكندر] هذا سرج جواد الملك ،

إنه مريح وفاخر [تضع السرج فوق ظهر

[منذ لحظة خرج الإسكندر من عهده وراء الخيلة

وقد استغرق في القسح وضخ ذراعيه فوق صدره ..

حينئذ يتنهد أرسطو الذي بدا عليه الترسس والتقلق منذ

سعدية : [وقد دنت منه] أراك تقلب الوقائع أيا
 الفيلسوف العظيم بمهارة فائقة ولكن قبيل
 أن أترك حبيبي فريسة لبلاغتك ومنطقك
 الذي لا يقاوم، أحب أن يعرف الإسكندر
 عنى أنى لست المرأة التى قد تقف حائلا
 بينه وبين المجد . أفهم جيداً أن "الأقدار
 تناديه خارج الهند ليقوم بأعمال البطولة .
 وإنى لأطمح فى أن يكون حبيبي عظيماً
 فهذا يرضى كبريائى ، ولن يقال بعد اليوم
 إن حبي له يهون من بطولته ، ويلقى
 الظلال على سيرته المجيدة . فليمض
 الإسكندر إذن فى سبيله وليفتح الممالك
 تسبقه أبواق المجد ويمشى فى ركابه السعد
 والنجاح . فإن احتاج يوماً إلى أمة فليقبلنى
 كجارية له تتبعه حيث يسر !

الإسكندر : [جذباً إليها إلى صدره] تعالى يا حبيبتى
 سأعظفك ملك العالم بأسره !

سعدية : [رافعة يديها] وطوبى للحب الذى يفتح
 مغاليق النفوس ، ويسمو بها إلى أعلى
 عليين !

الإسكندر : [فى حنان] وطوبى للرجال الذى يقبل
 التضحية ويرتضيها !

سنار

حين - إلى أنه كان ضحية مؤامرة ، وينتصب بصره
 إلى حد أن سعدية لا تكاد تتألمك على قدميها فى
 آخر لحظة وهي تفحصك مله فيها]

المشهد السادس

سعدية - أرسطو - الإسكندر

أرسطو : هذا كثير جداً ! ينفض وما زال السرج على ظهره
 والجمال بين شقيه فإذا به وجهاً لوجه أمام الإسكندر
 ارتباك . سيرة . عجل ! أنت هنا يا مولاي !
 الإسكندر : [مواسياً سوطاً] ألا يضل هذا السرج كاهلك
 يا أستاذى ؟

أرسطو : [فى استعجاب] أبداً . أبداً !
 الإسكندر : [يحارل تخلصه من الجمال] وهذا اللجام .
 أرسطو : [عتباً] لا تتعب نفسك سوف أشرح لك
 الإسكندر : آه يا صديقى الكبير المكيك ! [يهزأ]
 إلى أية حال سيئة هبطت به القدرة !

سعدية : [وهي تفحصك على حدة] فى وسمى أن أفضل
 أكثر من هذا أستبقى حيث أيا الإسكندر
 الإسكندر : لقد استبقيتيه وهو ملك يملك
 أرسطو : [وقد نزع اللجام فى أنه الشكرى] ما أضعف
 قلوب الرجال ! [ثم يقول فى لغة العالم الباطل]
 أترى يابنى كيف خدعت وقعت أنا الشيخ
 فى جبال العبودية فكيف بك أنت الشاب
 الفنى ؟ ألا أفد من تجربتى وأعتبر من هذا
 كى تحمل أغلالك و ..

الحياة الثقافية في شهر

المركزي - بالعلم « باعتباره أول الأسباب إلى الكرامة ،
وإلى التحرر ، وإلى الانطلاق والتقدم » .

واجتمع لهذا الاحتفال من مظاهر الجلال : جلال
رسالة العلم الذي يكرم ، وجلال العلماء وقادة الفكر
الذين عرفت الدولة لهم حقهم في التكريم والتجديد ،
ويؤيدها جلال اشتراك الدولة برئيسها في هذا التكريم ،
ثم بالكلمة الرائعة الجامعة التي ألقاها سيادته ، وتحدثت
فيها عن عقيدته الثابتة في « أن العلم على اختلاف
نواحيه هو الوسيلة الحقيقية لتطوير مجتمعاتنا وأنه
« بدون العلم تصبح كل الأحلام التي تجيش في
صلواتنا اضطراب الفسحراء وهماً لا وجود له » وأن
« يد العلم وحدها هي القديرة على أن تحوّل أحلام
الشعب إلى واقع حي ، وأن ترجم آماله إلى خطط
واضحة النجى » .

وبعد أن يتحدث السيد رئيس الجمهورية عن
الجنوة المقدسة التي تتخذ في قلوبنا ، والتي يجب أن
تستمد حرايتها من العلم لتتحول إلى طاقة خلاقة
بنائة لا تتخذ أو تتحول إلى رقاد ، وأن المجتمع
الديمقراطي الاشتراكي التعاوني الذي نقيمه في ديارنا
وسيلته الوحيدة التي تستطيع أن تلبّتنا غاياته وتحقق لنا
وجودها ؛ هي العلم ، يقول سيادته : « إن العلم هو
طريق الحرية الحقيقية ، والجهل هو أشدّ ألوان العبودية
ظلاماً ، كما أن قيوده وسلاسله هي أثقل القيود
والسلاسل ؛ بل إن الظواهر في العالم من حولنا تتحوّل
بأن احتكار العلم سوف يصبح الشكل الجديد
للاستعمار » .

حدثان ثقافيان

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

في شهر نوفمبر الماضي كانت الدوائر الثقافية
في الجمهورية العربية المتحدة بحاجة ، وفي العالم
العربي بعامة ، تتحدث في تقدير بالغ عن حدثين
ثقافيين حفل بهما ذلك الشهر وكان لهما أثر عميق .

فأما الأول فهو عيد العلم والكلمة التابضة
الفياضة بكل معاني الحق الذي يجب أن تسود
مبادئه النفوس ، وانحر الذي يجب أن يملأ
جنات العالم ، تلك الكلمة التي ألقاها السيد
الرئيس جمال عبد الناصر في هذا العيد .

وأما الحدث الآخر فهو النور الذي تبعث
الآن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم الجنوبي
إشعاعاته إلى كل مكان ، وتفيض به على كل
نفس ما يملؤها هدى وإشراقاً ؛ حين انبعث
أول خيط من هذا النور باسم المكتبة الثقافية
ونستعرض في هذه الكلمة هذين الحدثين :

● عيد العلم

احتفل في اليوم التاسع عشر من شهر نوفمبر
الماضي بالعيد الخامس للعلم ، فكان مظهراً عظيماً من
مظاهر تمجيد الدولة للعلم وأهله ، ومظاهرة بالغة حد
الروعة شهدتها الجمهورية العربية المؤمنة - على حد
قول السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم

● المكتبة الثقافية

قلنا إن أول خيط من النور الذى تعمل وزارة الثقافة جاهدة على أن يصل إلى كل ركن ، ويمتد إلى كل بيت ، ويشرق على كل نفس ، ويغمر كل حس ؛ قد انطلق فى منتصف الشهر الماضى باسم « المكتبة الثقافية » التى كان صدور أول كتاب منها حديثاً آثار بين الناس شتى الأفكار .

ولم تهدف الوزارة حين فكرت فى إخراج هذه المجموعة - إلى جانب ما تخرجه من كتب أخرى - إلا أن تحقق الغرض الأسمى الذى من أجله قامت هذه الوزارة ، وهو « تنقيف الشعب على اختلاف طبقاته » كما قال السيد ثروت عكاشة فى مقدمة الكتاب الأول من المكتبة الثقافية ، فكان دخيلاً هذا الميدان تنسيقاً لدور النشر على متابعة السبيل التى انتهجتها الوزارة من تبسيط القراءة على الناس ؛ قراءة جادة لا هاربة ، وبُعداً بالقارئ عن التيار الحارف من التأليف المنسب ، وإمداده بكل ألوان الثقافات يجدها ميسرة أمامه من حيث التأليف ، ومن حيث الطبع ، ومن حيث الترخيص .

وهذا عملٌ بل واجب من واجبات وزارة الثقافة لا تستطيع دور النشر أن تقدم عليه دون خسارة ، فأسهمت الوزارة من جانبها لتكون للقارئ مكتبته التى يلتقى فيها بثقافات العالم وبآثار الكتاب الذين أحب أن يقرأهم فصدّه غلاء الكتاب حيناً ، وردّه طغيان التافه على النفيس ؛ عن أن يتبين الخير وسط ظلام الشر المطبق .

وشئٌ آخر ، هو مبعث خير على الثقافة ؛ ذلك أن هذه الحركة التى قامت بها الوزارة سيكون من نتائجها الخير على النشر ، فإنها - ولا شك - ستضاعف عدد القراء الجادين ، وستعود المازل من القراء على قراءة ما ينفعه وينقله من محيطه إلى محيط

ويتحدث سيادته عن العالم الذى كان يتقسم فى الماضى إلى شعوب غازية وشعوب مقهورة ، ولكن هذه القسمة اليوم قد انحلت شكلاً آخر : « شعوب تعلم ، وشعوب لا تعلم . وسوف تصبح القوة نصيب الذين يعلمون ، أما الذين لا يعلمون فإن الحرية بالنسبة لهم تصبح كلمة جوفاء لا تحمل فى طياتها أى قيمة أو أى عمق » .

وبفلسفة الشرق الذى انبعثت منه أنوار الرسالات إلى شعوب الأرض ، وبصوت الشرق المؤمن بجلال القيم الروحية يدوي صوت جمال عبد الناصر : « إن علمنا اليوم تشتت حاجته إلى تمكين القيم الروحية والمعنوية من مباشرة دورها الكبير ، ذلك أن الشوط قد مضى به بعيداً فى مجالات القوة وزيادة الإنتاج ؛ فى حين تقاعد المجال الروحي والمعنوي عن المضى إلى نفس البعد ، وأن الأزمة التى يعيش فيها عالمنا لتتحمل مظاهر هذا الوضع الخطير » .

ثم يحلل أسباب هذه الأزمة ويردّها إلى سبب : هو أن طاقات العالم المادية « غلبت طاقاته الروحية ، وأصبحت عضلاته أقوى من عقله . وهكذا أصبحت القوى المائلة التى نفجرت أمامه وأسست له قيادها مبعث خطر عليه » .

وبنداء السلام الذى قامت عليه أديان الشرق حين نهض بها رسل الله الذين اصطفاهم من ربوع هذا الشرق الوديع المؤمن ينطلق صوت ابن الشرق داعياً إلى سلام يرى العالم فيه راحته ، لو أنه أخذ إلى صوت الحق ، واستيقظ فيه الضمير الإنسانى : « العلم فى المعامل ضرورة ، والعلم فى المصانع ضرورة ؛ ولكن العلم فى قلوب الناس وفى ضمائرهم أزم الضرورات » .

بين أقطار العالم لأنه يريد حقاً أريد عمقه ، ويصحح خطأ أريد أن يشيع بين الناس .

أبناء ثقافة

● تم في الشهر الماضي انتخاب العالم الجليل الأمير مصطفى الشهابي رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق خلطاً للمرحوم الأستاذ خليل مردم بك .

والأمير الشهابي تعرفه مصر منذ مشرق النهضة الحديثة في صدر القرن العشرين ، فهو العالم النباتي المشهود له بوضع المصطلحات العلمية النباتية التي ضمها معجمه الكبير « معجم الألفاظ الزراعية » . وقد تخصص في المهنة الزراعية التي درسها في أوروبا ، ثم غدا من أعلام العربية في اللغة والكتابة والفكر تشهد بذلك تأليفه ونحوه . وكان وزيراً للتربية والتعليم ، وهو من أعضاء المجمع للنشر بالقاهرة ، وكان في العامين الماضيين أستاذاً زائراً في معهد الدراسات العربية العليا ، فحاضر طلاب المعهد في موضوع الاستعمار والقومية العربية ، وأخرج في ذلك كتاباً حافلاً وضع فيه قضايا الأمة العربية الراهنة .

● أجرى في الشهر الماضي كذلك انتخاب أعضاء جلد للمجمع النعوى بالقاهرة لشغل خمسة مقاعد توفي أصحابها ، فأُسفر الانتخاب عن فوز ثلاثة أعضاء هم الشاعر الأستاذ عزيز أياضه والدكتور أحمد بدوي مدير جامعة عين شمس والأستاذ محمد خلف الله أحمد عيذ كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . وأُجِّل الانتخاب في المقعدين الباقيين ، ويضاف إليهما مقعد ثالث خلا بوفاة المرحوم الدكتور وسميس جرجس ، ويُنظر أن تجري الانتخابات لهذه المقاعد خلال العام المقبل .

● أقيم بمدينة طاب الشهباء في ٢٧ من نوفمبر الماضي مهرجاناً لذكرى عبد الرحمن الكواكبي المصلح العربي وصاحب كتابي « طبائع الاستبداد » و « أم القرى » ؛

أوسع أفقاً ، فتكسب الثقافة ، ويكتسب الكتاب العربي عدداً ضخماً لم تكن تنصوره من القراء يرتفع به مستوى الكتاب حين يرتفع مستوى القارئ .

ويسمى الناس أن المجتمع الديمقراطي الاشتراكي التعاون الذي تقيم به ربيعنا قد تجلّت حقيقته في الناحية الثقافية على أوسع المعاني :

فتمت كتاب كبار تعود الناس أن يشتروا كتبهم بأمان قد لا يستطيع تحملها جمهرة كبيرة من الناس تقدم الوزارة مؤلفاتهم بشن زهيد ، هو قرشان .

وثمة وزارة تشرف على ما يقدم إليهم من ألوان الثقافات تريد أن تيسرها للناس جميعاً سواء منهم : القارئ العادي ، والقارئ المتق ، والقارئ المتخصص .

وثمة داران كبيرتان من دور النشر — دار القلم ومكتبة النهضة المصرية — تقدمان على تنهض هذا المشروع من أجل الصالح العام متضامتين مع الوزارة في هذه الغاية النبيلة والمقصد الكريم .

فأما الكتاب الأول في هذه المجموعة فإن مؤلفه هو الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، وعنوانه « الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » أراد به الأستاذ العقاد أن يصحح الأوهام الشائعة بين العربيين عن تخلف الأمة العربية في ميادين الثقافة والحكم عليها أبداً وفي جميع الأحوال بأنها تبع مسبق يقتدى باليونان في ثقافة الفكر ، وبالعبريين في ثقافة العقيدة ، وليس للأمة العربية سابقة من سوابق التفضل يلين لها أولئك اليونان وأولئك العبريين .

وقد صدر الكتاب الأول ، ولحقه الكتاب الثاني وهو « الاشتراكية والشيوعية » للأستاذ علي أدحم ، وما يزال الناس يتحدثون عن الكتاب الأول ، ويتناقشون فيه لأنه كتاب ترك دويماً كبيراً ، وسيظل صداه يتردد هنا ، وسيتردد — ولا شك — بعد حين

الأفول . وقد وضع قصصاً مطوّلة منها : « صرخة الألم » و « بونا أظنون » و « سلسلة ألف ليلة » في القصص القصيرة .

ويُعدُّ كرم ملحم كرم في تاريخ الأدب العربي الحديث من مؤسسي أدب القصة المعاصرة .

● أصدرت « دار المعارف » ترجمة جديدة لكتاب « النبي » الذي ألّفه بالإنجليزية جبران خليل جبران ، وهذه الترجمة بقلم السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي ، وقامت دار المعارف بإخراجها في طبعة ممتازة أنيقة مشحنة برسوم من ريشة جبران ورسوم من ريشة الفنان الكبير صلاح طاهر .

وتُعدُّ هذه الترجمة إحياء لأروع آثار جبران .

● أصدرت « دار المعارف » في سلسلة « نواحي الفكر الغربي » كتاباً عن الفيلسوف الأمريكي « جون ديوي » وضعه الدكتور أحمد فؤاد الإهواني أستاذ الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة ، وضم إلى هذه الدراسة ترجمة نصوص مختارة من مؤلفات ديوي .

وقد توفر الدكتور الإهواني على تأليف هذا الكتاب منذ ثلاثة أعوام حين سافر إلى أمريكا أستاذاً زائراً بجامعة واشنطن ، فحسب له أن يشهد عن كتب الروح الأمريكية التي يعبر عنها ديوي بفلسفته ، كما ظفر بلقاء الكثيرين من تلاميذ هذا الفيلسوف ، فجاء كتابه ثمرة اطلاع عميق وتجربة عاشها المؤلف مما أضفى على الكتاب حيوية وعمقاً .

● نشرت « دار المعارف » في المجموعة التي تصدرها بعنوان « مكتبة الدراسات الأدبية » كتاباً عن « حافظ إبراهيم شاعر النيل » وهي دراسة تحليلية منصفة لحافظ وشعره ، تضعه في مكانه المناسب من شعراء العصر الحديث في لمسات صادقة لطبيعة الرجل وزاجه تجلّي لنا العوامل التي أثّرت في اتجاهاته الفنية ، وللمقارنات بينه وبين

والكواكبي من أبناء حلب . ثم انتقل المحضون بهذه الذكرى إلى دمشق حيث أقيم فيها مهرجان آخر لذكرى هذا الرجل . وتكلم في الحفلين أدباء وشعراء من شطري الجمهورية العربية المتحدة ، كما احتفل في القاهرة بهذه الذكرى .

وقد دعا المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية إلى إحياء هذه الذكرى ، وشططت ندوات أدبية للإسهام في تمجيد ذكرى هذا الرجل الذي رفع عقبرته في وجه الظلم العثماني بالدعوة إلى العروبة وإقامة قواعد القومية العربية .

● أصدر الدكتور عبد الرحمن الكواكبي ، حفيد الزعيم عبد الرحمن الكواكبي ، طبعة جديدة لكتاب « أم القرى » الذي ألّفه جده قبل هجرته إلى مصر ، كما روى ذلك الشيخ راغب الطباخ عضو المجمع العلمي بدمشق ومؤرخ حلب .

ومما يذكر أن المؤتمر الإسلامي الذي يطور أسسه هذا الكتاب لم يكن حقيقة ، وإنما كان فكرة تحيّلها المؤلف لينشر فيه آراءه في الإصلاح الإسلامي .

● لبث الأدبية الكبيرة السيدة وداد سكاكيني دعية وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم الشمالي لإنشاء محاضرة في مدينة اللاذقية في مطلع العام الجديد . وسيكون موضوع المحاضرة عن الكتابة الكبيرة « قى » كما تراها وداد سكاكيني .

وهذه المناسبة نذكر أنها اعتذرت عن عدم الكلام في مهرجان الكواكبي لأنها ترى ألا تقتصر الدعوات على أسماء معينة تشترك في كل مهرجان يدعو إليه المجلس الأعلى .

● أقل من عالم القصة المعاصرة نجم كان مثاقفاً هو المرحوم كرم ملحم كرم الكاتب اللبناني القاص ، وبقيت ذكراه وآثاره مشرقة في سماء الأدب لا تعرف

وقد جمع فيه مؤلفه الأستاذ محمد زكي عبد القادر طائفة من الأحوال التي قيلت في الحرية والكرامة الإنسانية ، اختارها من مختلف اللغات في الشرق والغرب : من العربية والإنجليزية والفرنسية والإغريقية القديمة واليونانية الحديثة والإسبانية والإيطالية والألمانية والأردية والتركية ، فيها أقوال قيلت منذ سنوات ، ولكن المعاني لم تتغير فيها ، ولم يقل حب الحرية أو يتحول ، لأن الإنسان سيظل يكافح من أجل حريته وكرامته الإنسانية .

● نشرت مكتبة النهضة المصرية بتكليف من وزارة التربية والتعليم القصة اليونانية « دافنس وخلو » التي ألفها « لونغس » الذي عاش في الفترة ما بين القرن الأول والثاني لميلاد المسيح ، وقد ترجمها وقدّم لها الدكتور محمد صقر خواجه وراجعه الدكتور محمد سليم سالم . وقد اهتم فيها مؤلفها بما لم يهتم به من سبقوه أو عاصروه من النهاية لإحدى الموضوع ووحدة المكان .

● أعدت مؤسسة المطبوعات الحديثة برنامجاً للنشر ، وقد بدأت باكورة عملها بمجموعتين : الأولى : عنوانها « مع العرب » ، والكتاب الأول فيها عن « محمد والقومية العريضة » للدكتور علي الخربوطلي ، والكتاب الثاني عن « صراع العرب خلال العصور » للأستاذ محمد عبد الغني حسن ، ويتناول المواقف والجبهات التي صارع فيها العرب أعداء الكيان العربي من أقدم العصور حتى العصور الحديثة ، كما يوضح وسائل المقاومة التي لجأ إليها العرب للحفاظ على كياناتهم وقوميتهم ومقومات تراثهم وحضارتهم .

والمجموعة الثانية عنوانها « مع الإسلام » . وقد روعي في هاتين المجموعتين تبسيط الثقافة العربية الإسلامية بما يلائم مستويات القراء المختلفة ، ويتناسب إمكانياتهم المادية .

● إن عملية التذكير هي عملية عقلية تتأثر بمؤثرات

شوق في الفنون التي يزرعها كل منها ، مع رد ذلك إلى أسبابه الحققة .

وقد كتب هذه الدراسة الدكتور عبد الحميد سند الجندى المدرس بكلية البنات بجامعة عين شمس .

● « فن كتابة المسرحية » : كتاب نشرته مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالاشتراك مع مكتبة الأنجلو المصرية ، وهو من تأليف لاجوس إيجري مدير مدرسة إيجري الأدبية بنيويورك ، وترجمه الأستاذ دريني خشبة ، وهو كتاب يصور الذين يقتسمون على التأليف المسرحي بالقواعد والأصول التي يجب أن يدرسوها ويطبقوها ويوفروها لمسرحياتهم حتى لا يهدم ركن منها أو تنهار بهائمها ، وهي خبرة رجل مارس هذا الفن ، وتوالت تدريسه . والمترجم إلى جانب قدرته في الترجمة وتمكنه منها رجل مارس الفن المسرحي مترجماً وباحثاً ومدرساً لأدابه وتاريخه .

● ومن الكتب التي نشرتها هذه المؤسسة لهذا الكتاب اشتركت معها في نشره دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه) هو كتاب « الترجمة المهني للنوى العاهات » تأليف لويد هـ . ليفكويست وترجمه العقيد سيد عبد الحميد مرسى ، وهو نتيجة خبرة طويلة اكتسبها المؤلف خلال خمسة عشر عاماً حين كان يعمل خلال الحرب العالمية الثانية عالماً نفسياً للموظفين بالجيش الأمريكي ، وهو يتولى الآن منصب رئيس لمركز التأهيل المهني بمستشفى الحارثين القدماء في مينا بوليس بولاية ميسسوتا . أما المترجم فهو من يتولى تدريس مهنة علم النفس المهني ، والكتاب يرسم السبيل للتأهيل المهني لمشوحي الحرب ، وتوجيههم إلى عالم جديد يستطيعون فيه أن يعيشوا ويتنحوا ويتعاونوا مع مجتمعهم .

● « الحرية والكرامة الإنسانية » عنوان لكتاب جديد أصدرته مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة الحانجي بالقاهرة ومكتبة البقطة العربية بدعشق .

المعروفة ، وضم ١٦٠٢ ترجمة للمحدثين المؤثقيهم ، وروى فيه زمان المترجم لهم فيبدأ بالصحابة ، ثم التابعين ، ، فأتباع التابعين .

وقد توفّر على تحقيقه المستشرق الألماني الدكتور م . فلايشهمر M. Fleischhammer على المخطوطة الوحيدة الموجودة بمكتبة الجامعة بمدينة ليزر .

● كما أصدرت هذه الجمعية الجزء الرابع من كتاب « الوافي بالوفيات » تأليف صلاح الدين خليل بن أبيك الصغدئ ، وذلك بعناية الأستاذ الدكتور س . دبديرخ . وكانت الجمعية قد نشرت منه ثلاثة أجزاء . وهو من كتب التراجم التي يجب بذل الجهد لإخراجها في أقرب وقت ، لأن هذا الكتاب يحيط بتراجم كثيرة يندر وجودها في غيره .

والذي نأمله من تلك الجمعية أن تعيد نشر الجزء الأول منه فقد قفقت نسخته إثر نكبات الحرب الكبرى ، وتعذر على الأديباء/المثور على نسخة منه .

● ويقوم أحد الأساتذة الألمان المستشرقين ، وهو الأستاذ الدكتور رومر Roemer بطبع المجلد التاسع من كتاب « كنز الدرر » تأليف سيف الدين أبي بكر عبد الله بن أبيك الداودري صاحب صرخد من علماء القرن الثامن ، وكان قد ألّف هذا الكتاب للسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون .

والجزء التاسع الذي يحققه الدكتور رومر يتناول سيرة السلطان الناصر ، وتوجع أهميته إلى أنه يروى فيه أحداثاً عاصرها .

وهو أول كتاب يخرج في سلسلة جديدة ينشرها المعهد الألماني للأثار بالقاهرة بالعربية باسم « مصادر تاريخ مصر الإسلامي » . كما أنه يصدر سلسلة أخرى بالألمانية تلور حول تاريخ الأمم الإسلامية .

● ويقوم الآن الدكتور صلاح الدين المنجد بنشر

عديدة ، وتجرى في اتجاهات خاصة تبعاً لاحتطاط السلوك الفكري للإنسان ، وقد أصدرت مؤسسة المطبوعات الحديثة أخيراً كتاب « التفكير العلمي » للدكتورين منير كامل والدمرداش سرحان من أساتذة كلية التربية بجامعة عين شمس . وهو بحث جديد في المكتبة العربية يفيد رجال التربية والآباء والأمهات والمفكرين بعمامة .

● من الكتب التي انجبه فيها مؤلفوها وجهة الدين كتب ثلاثة قيمة :

أولها : الإسلام وحاجة الإنسانية إليه ، وهو كتاب نشرته الشركة العربية للطباعة والنشر ، ألّفه الدكتور محمد يوسف موسى ليعرّف فيه قيمة الدين الإسلامي كدين ودولة ، وأن من مقاصده تربية الفرد والمجتمع وإقرار السلام في العالم ليعيش الناس جميعاً إخواناً متحابين متعاونين على ما فيه الخير للجميع .

والثاني : كتاب في « تاريخ الفقه الإسلامي » نشرته « دار الكتب الحديثة » وقد ألّفه الدكتور محمد يوسف موسى أيضاً ، ودعا فيه إلى تجديد الفقه الإسلامي بالرجوع إلى مصادره الأولى .

والكتاب الثالث ، وهو « الرعاية لحقوق الله » نشرته هذه الدار نفسها وألّفه عالم جليل من علماء القرن الثالث هو أبو عبد الله الحارث بن أسد الهعاسي ، وراجعته وقدّم له الدكتور عبد الحليم محمود والأستاذ طه عبد الباقي سرور ، وهو كتاب سما فيه مؤلفه - كما يقول مامسيون - بالتحليل النفسي إلى مرتبة لا نجد لها مثيلا في الآداب العالية إلا نادراً .

● كان آخر النشريات الإسلامية التي تصدرها جمعية المستشرقين الألمانية ، والتي بلغت اثنين وعشرين كتاباً ، « كتاب مشاهير علماء الأمصار » تصنيف محمد بن حبان البستي المتوفى سنة ٣٥٤هـ ، وهذا الكتاب الذي نشر لأول مرة هو أحد آثار علم الجرح والتعديل ، وقد صُنّف على طريقة كتب الطبقات

وكان المرحوم الأستاذ خليل مردم بك قد حقق هذا الديوان على ثمان نسخ ، ونشره المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٤٦ .

وتمتاز المخطوطة التي عثر عليها عالم الباكستان الأستاذ الميمني بزيادات تبلغ أربعاً وثلاثين مقطوعة وقصيدة فوق ما فيها من أخبار وروايات لا تخلو من فائدة .

● أصدرت المكتبة الشرقية ببيروت كتاب « البيان عن الفرق بين المعجزات والكرامات » للقاضي أبي بكر الباقلاني . وقد قام بتحقيقه ونشره الأب مكارثي اليسوعي .

وهذا الكتاب إثبات لمعجزات الأنبياء عامة من حيث هي معجزات ، لا من حيث التخصيص . وفيه دفاع كلامي عن معجزات الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وعن القرآن : المعجزة الخالدة .

والباقول صاحب هذا الكتاب - هو صاحب كتابي « التمهيد » و « إعجاز القرآن » .

● لأول مرة يطبع كتاب « أخلاق النبي وآدابه » للحافظ الأصباني المعروف بأبي الشيخ من رجال القرن الرابع الهجري ، وهو غير الأصباني أبي الفرج صاحب كتاب « الأغاني » . وقام بتحقيقه الأستاذ عبد الله الصديقي الفياري من علماء الأزهر .

وفي الكتاب طائفة من الهدى النبوي وآداب النبوة ، مدعمة بأحاديث وأخبار توضح لنا جوانب كثيرة من الحياة الخاصة للرسول عليه السلام . وهو من منشورات مؤسسة المطبوعات الحديثة .

● من المجلات الرصينة التي ظهرت في لبنان مجلة « آفاق » التي ظهر أخيراً العدد الأول من السنة الثانية منها ، وهي مجلة فكرية تصدر أربع مرات في السنة ، وتخدم الثقافة الرفيعة أجل خدمة ، ويديرها الأستاذ جورج مصروعه ، ويرأس تحريرها الأستاذ علي أحمد

الجزء السادس من كتاب كنز الدرر ، وهو يتناول الكلام في النولة الفاطمية ، وأهمية هذا الجزء ترجع إلى الوثائق الكثيرة التي يتضمنها والمعلومات المستفيضة عن المذهب الفاطمي .

ونذكر هذه المناسبة أن الدكتور ويلفرد ماديلونج المستشار الثقافي للسفارة الألمانية في بغداد يعيد رسالة عن العلاقة بين الفاطميين والقرامطة بالبحرين .

● أصدر الأديب الباحث السعودي الأستاذ محمد العبودي مدير المعهد العلمي في بريده ، القسم الأول من كتابه « الأمثال العامة في نجد » مصدراً بمقدمة للباحث اللغوي الأستاذ محمد الجاسر عضو المجمع اللغوي بالقاهرة .

والكتاب دراسة علمية لغوية رصينة تهتم الأدياب واللغويين والباحثين في تأثر الأمثال بالبيئة .

● نشر الآن دار إحياء الكتب العربية عيسى الباني الحلبي (وشركاه) كتاب « معجم الشعراء » الذي ألفه : المرزباني محمد بن عمران بن موسى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ ، وقد قام بتحقيقه الأستاذ عبد الستار فراج .

● عثر الدكتور صلاح الدين المنجد مدير معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية على نص في ترجمة لابن الراعي صاحب كتاب « البرق المثالي في بحاسن جلتي » منقول عن تاريخ « سلك الدرر » للمرادي . وليس هذا النص مذكوراً في المطبوع من كتاب سلك الدرر .

وقد استظهر الدكتور المنجد من هذا أن تاريخ سلك الدرر المطبوع ، فيه مواطن نقص .

● عثر الأستاذ المحقق عبد العزيز الميمني على نسخة خطية تاسعة من ديوان الشاعر الدمشقي محمد بن نصر المشهور بابن عنتين ، وكان يعيش في عصر صلاح الدين ورحل إلى الهند .

في الإقليم الشمالي . وسرّين بأكثر من صورة للوحات الفنانين التي يتطلبها البحث .
وقد قدّم الأستاذ الطار لهذه الرسالة مقدمة ضافية تناول فيها تاريخ الفنون العربية والإسلامية والشرقية .

العشرة الطيبة

نقد بقلم الأستاذ عثمان العنّيل

● الغناء دعامة مسرحية

من المسلّم به أن الغناء هو الذي أقام دعائم المسرح عندنا ، وأن سلامة حجازي هو صاحب الفضل في جذب الجمهور إليه ، ولما احتجب صوت هذا البلبل سار خلفاؤه من المطربين في أثره ، كمنيرة المهديّة وأولاد عكاشة ، متحولين بحكم تطور الأذواق من المسرحيات الكلاسيكية واللغة القصصية إلى مسرحيات أخف وزناً وأحدث عصرًا وأفتح صدرًا للغة العامية ...
وإذا بالجمهور بفاجئته - في خلال الحرب العالمية الأولى وما يصحب كل حرب من رغبة جاعحة إلى اللهو والتسلية - نوع جديد تفشت فيه المسرحيات الغنائية إلى لوحات استعراضية فكاهية متتالية .. وقد نجح هذا اللون بفضل التقاء موهبتين فذّتين هما الريحاني والشيخ سيد درويش ، ولكن هذا التحول العنيف إن رضى عنه شباب ذلك العهد فإنه بحث في قلوب بقية من رجاله نوعًا من التحصر على عهد ازدهار فيه المسرح الغنائي ، باعتياده على الموضوع مثل اعتياده على الصوت ، فكانت الأوبريت من خير ما عملاً هذه التجربة ، تجدد في محمد تيمور نعيم المؤلف ، وفي سيد درويش نغم الملحن ...

● مكانة الأوبريت

هكذا اتخذت الأوبريت مكانتها في تاريخ المسرح عندنا ، واستمرت زمناً تجلّت فيه براعة عدد من الملحنين ، ثم تعاوت ظروف عديدة - ليس هنا مجال

سعيد ، ويتولى سكرتيرية تحريرها الآن الأستاذ عادل طاهر ، وكان يتولاها من قبله الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا . وتعدّ هذه المجلة ببحثها القيمة المدروسة منبرًا عاليًا من منابر الثقافة في القطر الشقي .

● كذلك نهضت في المملكة العربية السعودية مجلة أدبية تصدر الآن مرتين في كل شهر ، هي مجلة « الرائد » التي يتولى إصدارها الأديب العربي الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ، ليسهم بها في النهضة الثقافية القائمة الآن في ربوع السعودية . وقد استطاعت هذه المجلة على حداثة عهدها - إذ لم يصدر منها حتى الآن سوى خمسة أعداد - أن تثبت وجودها وتبرز كيانها بالمادة الطيبة التي تقدمها لقراءها .

● يصدر مع هذا الشهر العدد الثامن من مجلة « الأمن العام » للعلوم البوليسية ، وهي مجلة تصدرها وزارة الداخلية مرة كل ثلاثة أشهر ، ويرأس تحريرها الشيخ محمود السباعي ، ويتولى سكرتيريتها تحريرها الرائدة عبد الكريم درويش ، والرائد حسن فتح الباب . وقد سددت هذه المجلة بظهورها نقصًا في جانب من جوانب ثقافتنا الحديثة ، هو جانب العلوم البوليسية التي تعمل على نشرها بين قرائها المتخصصين وغير المتخصصين .

● تولى مجلة « ثقافة الهند » التي يصدرها مجلس الهند للروابط الثقافية بلخي الجديدة نشر سيرة حياة العالم الإسلامي المصلح « مولانا أبو الكلام آزاد » بقلمه هو ، وفيها تصوير صادق دقيق لكفاح الهند في سبيل استقلالها ، وجهود غاندي ونهرو وأصف على سيد محمود وأشاري في حركة المقاومة السلمية .

● يستعد الأستاذ عدنان الطار لنشر أطروحته التي قدمها لجامعة دمشق عن الفن في سوريا ، وكان قد أعدها بإشراف الأستاذ الدكتور نور الدين حاطوم عميد كلية الآداب ، وأستاذ التاريخ الحديث بجامعة دمشق . وستظهر هذه الرسالة بعنوان « الفنون التشكيلية

أسماء تركية مضحكة حين أراد أن يسخر من ولاية مصر السابقين ، وكل هذا نسيه الناس اليوم ، ولم تعد الجواهر تذكر . وقع هذه الكلمات كما أرادها المؤلف إذا سمعها جمهوره المعاصر له (عام ١٩٢٠) ، كما أن أكثر شخصيات « العشرة الطيبة » مُبالغ في رسمها إلى أبعد حد ، وهي ماجة عابثة ، أو بلهاء ساذجة ، وكذلك أكثر حوادثها تسيطر عليها الساذجة والبلهاء ! .

● ملخص العشرة الطيبة

وإن شئنا تلخيصاً للعشرة الطيبة فهو كالآتي : شخصيتان هازلان هما (حسن عرنوس) ويمثلها سعيد أبو بكر و (حزنيل) ويمثلها شفيق نور الدين ، والأولى تمثل صاحباً شخصية حاكم مصر ، صاحب المجد والجلال فخر الدين أبو زعزع ويقوم بها فؤاد شفيق ، أما الثانية فلأحد زعماء المالك « حاجي بابا حمص » (انظر) وإثناها استغفار روسي .

وقد عثر « حسن عرنوس » على ابنة الولي التي ضلّت بعد أن أقيمت عند ولادتها في النيل ، ولم تكن هذه الابنة غير « نزهة » (شريفة فاضل) المجهولة النسب ، وحقيقتها هي « الأميرة جليبار » ... بينهما وبين الفتى الرقيق « سيف الدين » (كارم محمود) حب ..

أما « حزنيل » فحذاء هذه القرية من قرى الجيزة لينتقى بالاتقاع الريفية « ست الدار » (شهر زاد) ، لينزوجهما سيده المملوك .

والولي قتل خسة أشخاص ، والمملوك قتل زوجته الخمس بواسطة تابعيهما عرنوس وحزنيل !

وتجري حوادث الرواية تفصيلاً فتجمع عدة مواقف ومشاهد مضحكة ، وتسخر - في بعض جمل الحوار - من بعض ما كان يجري داخل قصور الحكام من مسخر وأتحال !

والحقيقة أن عرنوس وحزنيل لم يقتلا أحداً من أمرا

تفصيلها - على اختفاء الأوبريت ، بل كان الخاسر الأول هو فن التلميح والغناء ، فقد انفصلت الأغنية عن الموضوع ، وأصبحت كلاماً لا تعرف لماذا ولا في أي موقف قاله قائله ، وتلمس اليوم بوضوح تام وبسهولة تامة كيف انزل نص الأغنية عن الحياة ، وكيف تبخر التعبير اللحن من هذا النص ، وأصبح واجباً حتمياً أن نرحم الفن والناس من الرتبة والتكرار والتفاهة والسطحية من الأغنية : موضوعاً ولحناً . ولا علاج لنهضة الأغنية إلا في بحث الأوبريت من جديد ، ليرتبط موضوع الأغنية لموقف معين بحركة معينة تمد المؤلف بألوان جديدة وقدرة أوفى على التعبير .

وقد يقال إن السينا عندنا قد قدّمت ما نطالب به اليوم ، ولكن الملاحظ الملموس أن كثيراً من أغاني الأفلام تحشر حشراً لا يتطلبه الموضوع .

● تدهور الأصوات

ومن الأضرار التي خلفها اختفاء الأوبريت تدهور أصوات المغنين . وهم يلودون بميكروفون الإذاعة . بعد أن كان المغني يقف على خشبة المسرح ليرسمه رواد أعلى التياترو ومن ثم في آخر الصفوف .

● العشرة الطيبة

وكانت خطوة طيبة أن تقدم وزارة الثقافة على فتح الطريق من جديد لبث الأوبريت ، مقدرة مكاتبها في ميدان الفن وعند الجمهور ، وأرجو - مع الوزارة - أن يلحقها في هذا المضمار أصحاب الفرق الحرة حين يتبين لها أن فن الأوبريت مكسب لا خسارة !

وفي « العشرة الطيبة » ايمان عزيزان علينا في تاريخ المسرح الغنائي هما : محمد تيمور وسيد درويش .

و « العشرة الطيبة » وضعت في ظروف ماضية انقطعت صلتنا بها تماماً . سواء من ناحية فكرتها أو جوهرها أو أهلها وأذواقهم . فقد اختار المؤلف تيمور

زكى طلبات أن يُدخل عصر الرقص في «العشرة الطيبة» ليتخلص من سذاجة موضوعها ، وليبعث فيها بعض الحياة والطلاوة ، ولكن «نللي مظلوم» المشرقة على الرقص ، قدمت رقصاً غير واضح اللون أو محدد المعالم ، فليس ما قدم غير ظلال من حركات الباليه في نطاق ضيق جداً ، وهتزازات راقصة عملية ريفية ، وسادت الرغبة في الإضحاك على لون الرقص الذي قدم !

قام الممثلون سعيد أبو بكر وشفيق نور الدين واستفان روسي وفواد شفيق بتأدية بعض الأغاني ، فخرجوا عن «الوحدة» الموسيقية من ناحية ، كما أنهم لم يستطيعوا مطلقاً أداء الأغان أداء صحيحاً أو مقنعاً أو مستساغاً ، وهم معنورون في ذلك ، لأنهم ممثلون محبين لامطربون أو منشدون ..

لم يكن الإخراج مجديداً ، بل ترديداً .. وأرجو أن تكون هناك فرصة في المستقبل لإظهار تجارب زكى طلبات وحده !

لم يكن التوزيع الموسيقي في العشرة الطيبة بالصورة المقنعة ، فقد اختفى منها العلم ، وكيف يمكن لهذا العلم أن يصهر الأغاني والموسيقى بحيث تبدو نتيجة سليمة ، تعطى صورة عن استحداث فني لا يسر الجوهسر بل يحافظ عليه بدعه ويظهر ما خفي من روعته ومحاسنه .

وأخيراً إننا حين نشاهد «العشرة الطيبة» ونستعيد ألقانها ونطرب لها ، ونضحك لطفة روح الحوار ولأغاني بدیع خیری ، لا نجد داعياً للتساؤل عن معنى هذه الأوبريت وجلوها لنا في السوق الحاضر . فإذا أخذناها على هذا المأخذ ، جددنا صلتنا بها وبمسرحنا الغنائي وألقنا ، وحملتنا هذه الألفة على أن نتأمل أي الطرق يحسن بالأوبريت عندنا بعد ذلك سلوكها .

عثمان العتيل

بقتلهم ، فقد أحلتهما الشقة على الضحايا الأبرياء . وتنتهي القصة بأن يتزوج الخمسة الأشخاص من الزوجات الخمس ، ويتزوج «سيف» الرفي الأميرة جلبهار ، والملوك من ست الدار ..

● ملاحظات نقدية

كما قلت - آنفاً - إن الوضع الزمني للعشرة الطيبة لا يصلح في عصرنا الحالي ، وإن تجاوزنا عن هذا باعتبار الأوبريت عملاً لا يتقيد بزمان أو مكان ، فكان من الأوفق اختيار أوبريت أخرى غيرها ، تكون مناسبة من جميع النواحي ، وبخاصة أننا نضع غرساً للأوبريت نرجو أن يوقى ثمرًا ناضجاً .

● وضعت «العشرة الطيبة» على أنها فكاهة (فارس) ثم ألصقت بها الأغاني بعد ذلك لتكون أوبريت ، ونلاحظ أن هذه الأغاني مقحمة في بعض المواقف ، ولم تكن أصيلة في صلب الموضوع ، ومعروف - لدهة - أن الأغاني والموسيقى في الأعمال المسرحية الغنائية لابد أن تكون أصيلة لا دخيلة ، ولتفاعل الأغاني مع موضوع الأوبريت تفاعلاً تاماً ولا تعيش على هامشها .

كما أن ألقان الفنان الراحل سيد درويش في «العشرة الطيبة» لم تتعادل مع المستوى الفني الذي حققه في أعماله المسرحية الأخرى ، على أن هذا لا يمنع من الاعتراف بالجهود الذي بذله سيد في محاولته الصادقة لخلق المسرحية الغنائية . وألقان «العشرة الطيبة» هي لون على خالص استمد روحه وشكله من أغاني الطوائف ، وهذا نلسمه في الجاهليات والثنائيات والفرديات .

لقد مر سيد درويش بمراحل عديدة من التجارب ، وكان يستفيد منها نصفاً فنياً ، وكنت أفضل اختيار أعمال أخرى لسيد درويش أكثر نصفاً لتكون قاعة المحاولات الرسمية المختصة لإيجاد الأوبريت .

وتلبية لداعي التجديد أو التحرر أراد المخرج

من عناصر الصحافة ، بل حافزاً للناشئين من هواة
الفنون على التمسك بهوياتهم والتزود بالمعرفة .

وكم يبدو غريباً اليوم - وبعد مرور ٣٥ سنة
على صدور العدد الأول من مجلة روز اليوسف
الأسبوعية - أن تنصف مجلة أو جريدة دون أن نحمد
فيها أبولاً من الفن الجميل بعد أن أصبحت الفنون عنصراً
خامساً للحياة مثل : الدفء والماء والطعام والهواء .

وعندما طالعنا جريدة روز اليوسف اليومية في سنة
١٩٣٥ رأينا - في مصر - لأول مرة الرسوم الكاريكاتورية
تحتل مكان الصدارة على صفحاتها ، وحملت المجلة
الأسبوعية الرسالة ، وأفسحت صفحاتها كلها للرسمين
صاروخان ورقى وبروفسكى ورغا ورمزى وزهدى
وحمد السمع وجاهين وجورج وبهجت . وهكذا فعلت
أيضاً مجلة « صباح الخير » بل أتاحت الفرصة للهواة
لنشر رسومهم .

والمعرض الذى أقيم فى فندق هيلتون فيما بين ٢٦
و ٣١ من أكتوبر الماضى ، كان صورة صادقة لجهود
الزملاء الرسمين فى هذا المجال الذى علق فيه الخيال
الساحر فى أطراف من البسات والضحكات ، وطوفان
من بلاغة التعبير عن الأفكار وشطحات الخيال .
ولم يكف العرض بالرسوم التى نشرت ، بل تعداها
بعرض ٩٢ صورة زيتية لعشرين فناناً و ٢٢ تمثالاً
لثلاثة من بين العشرين اجتماعاً فى قاعة فندق هيلتون
ليحتفلوا بمرور ٣٥ سنة على صدور العدد الأول من
مجلة روز اليوسف .

والفن كالأدب ينبع من الفكر وينتهى بمعنى ،
مهما اختلفت وسائل التعبير . وبلاغة الكلمة المقرورة
تقابلها بلاغة الخط الصامت فى وصف مغزى الحكمة
والخيال .

وكم هو رائع وجميل ، أن نعتز بالصحافة المصرية



لفنان « عبد الله أبو الهيثم »

النسيل

ثلاثة معارض فنية

يقدم الأستاذ محمد صدق الجباعنى

(١) الفن والصحافة فى فندق هيلتون

كان ضريباً من الجنون أن تطالب مجلة أو جريدة
تصدر فى مصر منذ ٣٥ سنة بأن يكون للفن نصيب
فيها . وكنت ترى علامات الاستهزام الكبيرة مرتسمة
على قسبات الوجوه المشمزة وهم يقولون : فن ؟ وأى فن ؟
ولن ؟ وانفردت حقيقة روز اليوسف فى أن تجعل الفن
إحدى وسائلها فى الصحافة المصرية ، فزينت غلاف
عددتها الأول الذى صدر فى ٢٦ من أكتوبر سنة ١٩٢٥
بصورة « فلورا » لفنان الإيطالى « تيسيانو » . ولم
يكن اختيار هذه الصورة قد جاء عفواً أو سهواً ، بل
كان صادراً عن فهم ، ورغبة فى جعل الفن عنصراً



للفنان يوسف فرانسيس

أوراق الخريف

كالخبرة الطائفة كل يريد أن يتلقفها لينالها زميله .
ورسوم رجائي وجورج وحجازي هي من النوع الوحشي
فتراهم يتصيدون بها فريستهم في مجالات واسعة للفنك بها
بأساليب طريفة ومثيرة ، وإمكانيات فنية لا حدود لها .
إذ تتجلى القدرات الفذة والخيالات الساطعة والأوضاع
والخطوط الثائرة المستمدة من شخصية الفريسة نفسها
بتلقائية حارة . ولا أدلّ على التمسك بمعلم شخصية
الفريسة من تمثال رأس أبو العينين الذي أنشب فيه
جورج أظافره ليسوي مسطحات الوجه بطريقة تكعيبية
نراها ماثلة على الطبيعة في رأس الضحية .

• بين الواقعية والتعبيرية

أما المهارة في وضع بقع الألوان الدافئة ودقة الخطوط
المجودة فيها من سمات الفن الواقعي الهادئ .. وهما
الأسلوب المقبول شكلاً وموضوعاً في فن جبال ، كامل

لا بالفن الصحفي فحسب ، بل بالفنان وإنتاجه العام ،
فنشاهد صوراً زيتية وتماثيل تقدم بها أبو العينين والدالي
وأميل ولسلي وبهجت وجاهين وجبال كامل وجورج
وحجازي ودياب ورجائي وعدلى وعزت وفتحي ومأمون
وممدوح عمار ومنير اسكندر ونجاشي شاكر ونجاشي كامل
وهبة عنایت ويوسف فرانسيس .

• القيم الجمالية

تقدم نجاشي كامل بتمثال « المفكر » مع ثمانية
تماثيل أخرى ، واستوقفني هذا التمثال لأشاهد الحلول
الهندسية في توزيع المساحات والفراغات تتجاوب بأروع
معاني الفكر ، ويزايد إحساسى بما فيه من قيم جمالية
تكاد تتعالى على تمثال « المفكر » للتمثال الفرنسي
« رودان » وأقترح أن يقام هذا التمثال بمعجم كبير عند
مدخل دار روز اليوسف الجديدة كشعار لها .

وتبدو الكتلة الصارمة لرأس فتحي غائم كما وآها
الفنان بهجت ، مناسكة بقوة ، ومعترة عن اللحظات
التي تتكامل فيها شخصية صاحبها على طبيعتها ، على
حين استغرق يوسف فرانسيس في الأحلام وهو يحاول
أن يستغل طبيعة تكوين الزلط والحجارة لتطبيق رسوم
لوجوه ، وتكوينات زخرفية تبدو — بهذا العرض الجديد —
كأنها آثار بقايا حضارة قديمة أخرجت من بطن الأرض ،
وتسبوك إلى التطلع إليها كما تسبوك أيضاً صورة
الزيتية التي تبدو كروى الأحلام الماددة ، مثل :
لوحة « أوراق الخريف » ، ثم لا تثلب أن تستولى
عليك الدهشة وأنت تشاهد رسومه لأغلفة مجلة صباح
الخير ، مثل : « أواخر ليه ؟ » و « ليه مش راح
يحيى ؟ » فتلمس حرته وهو يلهث من وراء الخطوط
والتكوينات الأكاديمية .

• إمكانيات لا حدود لها

وتتنوع الأساليب الفنية بين باقي الفنانين ، وتبدو

والمناقشة الحادة .. وكانت صورة «مقهى بلدى» محور الحديث ، وفى رأى أن الراقصة بملابسها وحركتها الأفرنجية فقدت معناها «البلدى» ووحدتها المتكاملة ، على حين لا تقل مجموعة الجانب الأيمن من الصورة نفسها ، فى روعة بنائها وعمق ألوانها عن لوحى «انفضل قهوة !» و«الغسيل» وهما من واقع حياتنا الشعبية .

وتجذبني - على غير إرادة مني - صورة زيتية من وحى معركة بورسعيد : طفلة ساهرة تقربك عينها قصيدة من الشعر فى وصف العدوان ، وهى لا تكاد تصدق الحروب والدمار المحيطين بها . لقد أنساها العدوان الغادر لهاوى البريء ، ومراجيحها الخزينة تبدو فى الجانب الأيمن من الصورة معطلة دون حراك . وبمثل هذه الشاعرية والأصالة وعمق التفكير تتميز باقى لوحات محمود عمار .



القنات ناجى كامل

المفكر

وعندت أميل فى المعرض ، مرات وفى أوقات متناوبة من الليل والنهار ، لعل أجد شيئاً آخر يدفعني إلى الحديث بعد أن أعجبت برسوم أغلفة مجلة «صباح الخير» لناجى شاكر ، فلم أجد شيئاً سوى رسوم الدالى وفنحى ومينر اسكندر ، وهم من رسامى قسم الإعلانات بالمجلة ، وأجدها ما زالت متأثرة بتعاليم وإرشادات أساتذتهم بكلية الفنون الجميلة ، كما يسمونها كذلك !

ورجعت إلى رسوم جورج ورجائى وحجازى وجاهين لألقى نظرة الوداع .. النظرة الأخيرة على معرض لم يدخر إحسان عبد القدوس وسعاً فى بسط يده لإقامته لإحياء لذكرى مرور ٣٥ سنة على إصدار مجلة روز اليوسف وتعزيزاً للفن كقوم من مقومات مجتمعنا الحديث ، ففكرة إقامة المعرض التى أوحى بها أبو العينين إلى إحسان عبد القدوس لم تقتصر على عرض رسوم أغلفة وصفحات «روز اليوسف» و«صباح الخير» بل تعدت ذلك إلى محيط الفن الواسع لإظهار قدرات كل فنان فى عمله ، وتعزيز شخصيته فى إطارها الذاتى .

وعزت ، فكلامها أميل بكل حواسه إلى التخطيط الدقيق الذى يظهر الرسم كالتسبيح الرقيق الذى يكشف عن مواضيع شعبية بأسلوب فكاهاى ساخر . أما رسوم أميل ولسلى عمار فتبدو جميعها بألوانها الزاهية كرسوم علب الحلوى وألوانها .

● حرية التعبير

وتسمع فى رسوم جاهين قهقهة صاخبة مدوية يطلقها مع كل خط ، ويكاد صدها يتردد فى كل ركن فى صوره الكاريكاتورية . أما رسوم هجيت فهي دائماً باسمه مرحة كأنها تقول لك «حلوة دى ؟»

ويغلب على فن عبد الفتى أبو العينين المسدود والاتزان . ولا أجد بأساً من ذكر مناقشة دارت بينى وبينه لمست فيها انطلاقاته المتحررة وهو يقبل فى سباحة - على غير ما تعودت من الفنانين - النقد السليم



للأناتة بورشار سمكة

السيدة راجا لوشانا نهر

ومن هذه الظاهرة نلمس الروح التي تيسر الفرص لكل فنان — دون سيطرة أو تأثير خارجي — للتعبير عن ذات نفسه .

(٢) الشرق كما تراه العيسون الزرقاء

وفي مبنى جمعية محبي الفنون الجميلة بأرض الهينة الزراعية بالجزيرة تقيم السيدة « بورشار سمكة » معرضاً للوحاتها الزيتية افتتحه السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي .

وبخس منطلق لا يشوبه افتعال أو تصنع ، وبشاعرية غنائية تصدح بأنغام قوية صارخة ، وبإحساس زخرفي زاهر يشي العواطف البريئة المنبعثة من غفوة الأحلام ، تتحرك فرشاة الألوان في يد المصورة « بورشار » على ٢٨٢ صورة .

والتأمل هذا الحشد من الصور يلهم هيل الفنانة إلى ملء كل فراغ بوحداث زخرفية متشابكة ، فبدت صورها للشرق الأقصى كأنها أساطير تعلت حدود الواقع بعقلية ميثافيزيقية تكشف عن خفايا المجهول في الظلام الذي تسعى فيه لتشيع في أرجائه النور على لوحة « العودة من المعبد » و « رهبان غابة كامبوديا » و « موت من أجل السلام في اليابان » .

وأراها تارة تثير فينا شعور المودة والحب ، وتارة أخرى تثير الغضب واليأس على لوحات « الفلاحة ذات الشواش البنفسجي » و « بدون دموع » و « الأيدي الخالية » و « اللاجئين » .

• تجسيد الشعر في خطوط وألوان

ولدت « بورشار أرجباده » في زيورخ ، وبدت غايل الفن عليها وهي في سن الرابعة عشرة فأجبت الشعر ونقلته قبل أن تسويها صور « بول كلي »

وقد أكسبتها تجولاتها في الهند وإنجلترا وفرنسا وألمانيا والبرازيل وأندونيسيا تجارب أوضحت شخصيتها الفنية قبل أن تستقر في الإقليم الجنوبي حيث عاشت في القرى والتجوع وفي الصحارى وعلى سواحل البحر ، وشاركت الناس على مختلف أجناسهم ، حياتهم بيومها وآلامها . وتتبعكس أحاسيسها الخزينة القلقة الثمرية ، الكامنة في أعماقها ، ألواناً تكاد تختفي بين يديها — رغباً عنها — وهي تحاول أن تضعها على لوحاتها براقه زاهية ، ثم لاتلبث أن ينطفئ نورها ، لأن فن « بورشار » يصدر من قلب مكلولوم وعقل وجل ونفس حزينة تستشعر البؤس فيها تكابده الإنسانية من شقاء وعدوان على لوحات « الكواكب تتور » و « هروب الشمس »

الماتقة الإنسانية الجامعة يشاركته الوجدانية لقضايا العروبة
يلتوب تعبيري درامي .

وقد قدّمنا من قبل فنّ ممدوح قشلان في هذا
المكان بالعدد الصادر في أغسطس الماضي عناسية
الحديث عن معرض فنان الإقليم الشمالي ، واليوم نراه
يقدم في معرضه الخاص ٤٠ لوحة زيتية يبدو فيها
متحرراً من القيود المدرسية رغم أنه حديث العهد في
التخرج في أكاديمية الفنون الجميلة في روما (سنة
١٩٥٧) . أما رسومه المطبوعة Etching فتتمثل خمسة
عشر منظرًا إيطاليًا يبدو ممدوح فيها مستمسكًا لواقعية
أستاذ الحفر .

وفن ممدوح - كما أراه - يتأرجح بين المناظر
الطبيعية ، والمواضيع الدرامية ، والصور الشخصية ،
وعمل إلى التقسيم المتدنى على هيئة مسطحات تملؤها
الألوان ، وتحديد أبعادها وأضلاعها خطوط داكنة
تزيدها تماسكاً ، بإحساس زخرفي يظهرها كالوحدة
الموسيقية المتكاثرة الأنغام .

وثمة حصة أسرى بها في أذن الفنان ممدوح ، هي أن
يكثر من استخدام الفرش ليحافظ على نضارة الألوان
وتقاوتها التي تبني بمجهد بكاد يعاوها لون رمادي من أثر
استعمال القليل من فرش الألوان .

محمد صدق الجباينجي



لفنان « ممدوح قشلان »

حصار الذهب

و« اخلقوا لنا شمساً جديدة » ، ثم نراها مرحلة مستبشرة
على لوحات « جلاباب العيد » و« مرح الحمار » و« موكب
في بلطيم »
وبهذه الانطلاقات الثائرة الحافظة تعيش « بورشان »
منهمكة في فيها لا تكاد تشعر بحرون الزمن

(٣) معرض ممدوح قشلان

ويقدم الدكتور سلمان قطاية الفنان ممدوح قشلان
في دليل أول معرض يقام في القاهرة لفنان من الإقليم
الشمالي ، بقوله : « إن ممدوح استطاع أن يمر عن عتقوان

